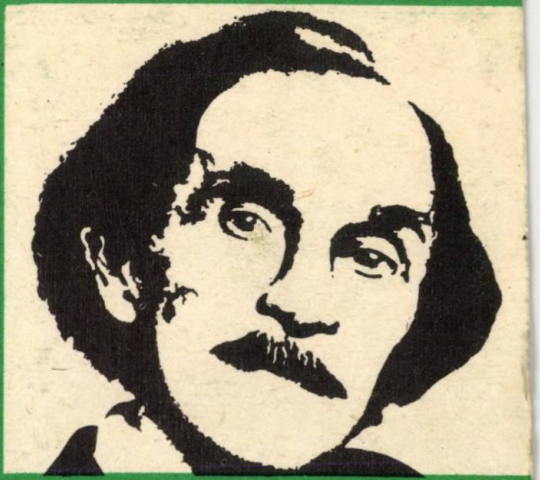
TEXTE COMENTATE

Liceum

Tabel cronologic,
prefață,
note,
aprecieri critice
și
bibliografie
de
SANDA RADIAN



GRIGORE ALEXANDRESCU

Fabule

EDITURA ALBATROS

TEXTE COMENTATE

Lyceum

1986
EDITURA ALBATROS
București

GRIGORE ALEXANDRESCU

8v-2.0.09
A 38

Fabule

Tabel cronologic,
prefață,
note
și
bibliografie
de
SANDA RADIAN

63.930

1810, *1812* sau *1814*. Se naște la Tîrgoviște Grigore Alexandrescu.

1831 Vine la București și se înscrie la Școala lui Vaillant; de atunci datează prietenia cu Ion Ghica.

1832 *6 martie*. Debutează la „Curierul românesc", al lui I. Heliade Rădulescu, cu poezia *Miezul nopții*; *31 iunie*. Publică prelucrarea *Cățărat care-și laudă nobletea* după La Fontaine. Spre sfîrșitul anului îi apare volumul, probabil revizuit de Heliade, *Eliezer și Neftali*.

1833 Se înființează *Societatea Filarmonică*, al cărei „mădular" devine în 1835.

1834 Intră în armată.

1835 Traduce tragedia *Alzira* de Voltaire.

1837 Își dă demisia din armată.

1838 *5 martie*. Publică în „România" prelucrarea *Vulpea, calul și lupul* după La Fontaine, fabulă care provoacă atacul lui Heliade împotriva lui. Apare volumul cu titlul *Poezii ale D. Gr. Alecsandrescul*, în tipografia lui Zaharia Carcalechi.

1840 Are loc complotul revoluționar condus de Mitică Filipescu la care participă N. Bălcescu, M. Serghiescu

și alții. Publică poezia *Anul 1849* în „Dacia literară". Este arestat ca suspect. În timpul detențiunii traduce *Meropa* de Voltaire.

1842 iulie-august Face, împreună cu Ghica, o călătorie la mănăstirile din Oltenia. Îi apare la Iași volumul *Poezii a lui Gr. Alexandrescu*, ediție completă, îngrijită de Al. Donici și M. Kogălniceanu. În prefață, poetul își exprimă crezul artistic, iar sumarul este împărțit pe genuri: epistole, meditații, elegii, traducții, fabule, epigrame. E numit funcționar „la masa a doua" a jalbelor.

1844 Publică fragmentar *Memorialul de călătorie*. Se constituie Asociația literară, al cărei membru devine în 1846. Îi apar în „Propășirea" *Umbra lui Mircea. La Cozia* și părți din *Memorial*.

1847 Colaborează la „Album științific și literar", care este o continuare a „Propășirii", cu *Ucigașul fără voie* și schița *O nuntă*. Publică traducerea *Meropei* de Voltaire. Își tipărește volumul *Suvenire și impresii, epistole și fabule de Grigore Alexandrescul*, la București.

1848, 2 august Intră în comitetul de redacție al ziarului revoluționar „Popolul suveran", alături de N. Bălcescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu și alții.

1849 E numit director al Arhivelor Statului, funcție pe care o deține pînă în 1854.

1854 Devine director al Eforiei Spitalelor civile.

1855 Colaborează cu *Răzbunarea șoarecilor* și fabula *Iepurele, ogarul și copoiul* la „România literară" a lui Vasile Alecsandri.

1856 Eliberarea robilor particulari după ce robii țigani mănăstirești fuseseră dezrobiți în 1844.

1857, 29 septembrie. Deschiderea Divanului ad-hoc.

9 octombrie. Adoptarea de către Divan a principiului unirii, autonomiei și a guvernului constituțional. Evenimentele sînt surse ale fabulelor poetului. Momentul dezrobirii țiganilor îi inspiră *Porcul liberat* (1857) iar la alegerile pentru Divanul ad-hoc se referă în *Zugravul și portretul* (1861).

1859, 24 ianuarie. Unirea Țărilor Române.

8 februarie. Al. I. Cuza intră în București. Alexandrescu închină o odă domnitorului ales de ambele principate.

31 martie. Refuză numirea în funcția de ministru de finanțe.

3 aprilie. Devine director al Departamentului Cultului și Instrucției Publice.

1860, 30 martie. E numit membru al Comisiei centrale de la Focșani.

29 mai. Ia în căsătorie pe Raluca Stamatin.

Iunie. Are un acces de nervi cu consecințe grave pentru activitatea sa.

1861, 22 august. Se naște fiica sa Angelina.

1862, 27 iulie. În urma unei cabale medicale, e destituit din funcția de efor al Spitalelor civile.

1863, 23 ianuarie. Îi apare fabula anecdotă *Vînătorul*, în „Buciumul român". Publică volumul *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule* de Grigore Mihail Alexandrescu, la București, volum care cuprinde și *Memorialul de călătorie.* E afectat de moartea lui I. Văcărescu, mentorul și prietenul său.

1864, 12 februarie. I se votează o pensie ca recompensă națională.

1872 Publică *Povești albastre*, traducere după E. Laboulaye.

1879, 30 ianuarie. Îi moare soția.

1882 Publică în „Cimpoiul" fragmente din traducerea *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso.

1885, 25 noiembrie. Poetul Grigore Alexandrescu se stinge din viață.

S.R.

PREFAȚĂ

„...P-al meu duh îl întreb: Știi
Dacă tu în felu-acesta ești născut sau nu să scrii?"

Grigore Alexandrescu a fost printre primii noștri creatori care a datorat totul condeiului —, prieteniile și inimiciţiile, afirmarea și persecuţia, elogiul și înfrîngerea. Puţine documente și mărturii jalonează drumul artistului de la adolescentul sărac și timid, mai vîrstnic decît colegii săi, care, nou venit la București, ședea modest în ultima bancă privind la fiii de boieri, gălăgioși și fără griji, pînă la partizanul înflăcărat al unirii principatelor, numit de Cuza în Comisia însărcinată să desăvîrșească măreţul act istoric, și de acolo la omul șubrezit de boală care, după ce ani de zile încearcă în van să se reintegreze vieţii publice, moare părăsit și uitat. Totuși, traiectoria acestei existenţe cu abrupte suișuri și coborîșuri poate fi înţeleasă în linii mari cu ajutorul acelei oglinzi fidele constituite de opera sa. Ea ne dezvăluie cu precădere nu atît fapte, cît concepţii și simţiri ale unei personalităţi la răscruce de drumuri și de curente literare.

Privită în ansamblu, viaţa lui Grigore Alexandrescu seamănă cu a unui erou romantic. Data nașterii nu este cunoscută cu precizie; într-un necrolog este menţionat anul 1810, Ion Ghica în *Amintirile* sale notează 1812, Ion Roman o stabilește, după informaţiile despre anii de școală, în 1814*. Scriitorul a văzut lumina zilei la Tîrgoviște, vechea cetate de scaun cîntată de el în *Adio. La Tîrgoviște*. Era fiul unui

*Liviu Călin ne aduce la cunoștinţă că, în urma unor cercetări efectuate în 1985, încă nepublicate, a putut stabili cu exactitate că anul nașterii poetului este 1810.

mărunt slujbaș, Mihai Alexandrescu, care însă s-a străduit să dea copiilor săi o educație aleasă. Grigore învață de mic greaca și franceza și instrucțiunea sa îi va uimi mai tîrziu pe intelectualii bucureșteni. Rămas orfan la vîrsta de 17 ani, moment dificil deplîns în elegia *Miezul nopții*, adolescentul pleacă în Capitală unde studiază în clasa lui Vaillant, locuind la un unchi, „într-un beci, sub scară, la Mitropolie". La Liceul Sf. Sava, care preia pensionatul lui Vaillant în 1831, se leagă prietenia între el și Ion Ghica, prietenie ce va dăinui pînă la moarte. Amintirile acestui bun amic furnizează de altfel, în cea mai mare parte, chiar dacă nu întotdeauna cu exactitate, puținele informații despre biografia scriitorului. Lui i se datorează și portretul de junețe al lui Alexandrescu: „Oacheș, foarte oacheș, părul negru, sprîncene groase îmbinate, ochii căprui și scînteietori; mustața îi mijea pe buze". Tînărul sărac își dă seama că singura lui cale de a se afirma este cultura și talentul. Și într-adevăr provoacă mirarea, admirația sau gelozia fiilor de boieri cu care era coleg, pentru cunoștințele sale beletristice și memoria lui prodigioasă. Citește pe Platon, Tucidide și Xenofon, recită fără greș din Sofocle, Euripide sau Anacreon, precum și din Boileau și Racine. Desigur, o asemenea cunoaștere a clasicilor greci și francezi nu rămîne fără înrîurire asupra activității sale literare. Dintr-o serie de scrieri putem discerne și preferințe care-și vor pune amprenta asupra formației sale artistice. În *Satiră. Duhului meu* sînt menționate *Cărțile populare (Alexăndria, Istoria lui Arghir și Anadan)*, care-l impresionaseră în copilărie, alături de *Athalie* de Racine și *Meropa* lui Voltaire. Faptul că traduce *Alzira* și *Meropa*, că una din sursele fabulei sale este epigrama *Lupul moralist* de Voltaire, că adresează o *Epistolă* filozofului de la Fernay indică o înclinație deosebită către iluministul francez. Nu întîmplător, și dintre clasici își va alege ca modele pe moraliști precum La Fontaine, Boileau, Florian. Aceasta nu înseamnă că nu se arată foarte interesat de un număr de scriitori romantici: Chénier, Lamartine, poetul revoluționar Béranger. Cu toate

acestea, firea lui înfocată, în aparență, e, în esență, echilibrată, călăuzită îndeosebi de rațiune. Chibzuința în existența cotidiană poate fi explicată și prin faptul că, spre deosebire de majoritatea scriitorilor vremii care au alte mijloace de trai, el se bizuie doar pe simpatia unora, pe o slujbă administrativă sau pe cîștigarea prestigiului literar. Această situație trebuia să-i dicteze mai multă prevedere într-un regim autocrat. Dar concepția lui progresistă, spiritul de dreptate care-i domină gîndirea îl împing să dea în vileag în operă aspecte ale realității supărătoare pentru stăpînire și să îndemne la eradicarea racilelor din societate. Respectul față de cuvîntul scris al unui creator demn și credincios sie însuși imprimă impulsuri sau tăceri omului nevoit pe de o parte să nu se compromită, dar care — pe de alta — nu admite compromisuri.

La început de drum, printr-o fericită coincidență, poeții pe care-i prețuiește cel mai mult îi devin sprijinitori și mentori. În casa lui Tache Ghica, unde se mută datorită prietenului său Ion Ghica, face cunoștință cu Iancu Văcărescu. Fiindu-i admirator, îi recită, învățate pe de rost, poeziile *Ceasornicul îndreptat* și *Odă la stema țării*. Iancu Văcărescu intuiește vocația tînărului și îi spune: „Băiete, tu o să fii un poet mare". Curînd, Alexandrescu frecventează cercurile culturale bucureștene și se face remarcat prin verva și buna lui dispoziție. La una din aceste întruniri salută punerea pe masă a curcanului fript cu o fabulă prelucrată după Florian, *Vulpoiul predicator*. Desigur, în tot acest timp poetul își pregătește debutul literar. Se simte atras în două direcții: spre poezia romantică, ce-și cucerise atunci locul novator în arta europeană, și spre cea clasică, oferind, pe lîngă încercatele metode atît de bine știute de el, și satisfacerea structurii lui spirituale. În *Epistolă Marelui logofăt I. Văcărescu* reflectă aceste căutări și își trasează un destul de corect portret psihologic: „Eu dar, ce din cruda-mi vîrstă, de cînd ochii am deschis, / Cînd a-nceput pentru mine al vieței amar vis, / Am iubit deopotrivă tot ce mi-a părut frumos, / Tot ce

sufletul înalţă, şi e minţii de folos; / Poet cum poci a mă crede, cînd al lirei Dumnezeu / Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu? "

În primul volum apărut în 1832, în tipografia „Curierului românesc" al lui Heliade, care, tîrgovişţean, încîntat de înzestrarea tînărului său concetăţean, îi oferise ospitalitate, ambele direcţii sînt onorate cu sfială. Din sfera clasicismului, Grigore Alexandrescu alege domeniul fabulei, cu cîteva prelucrări după La Fontaine şi Florian, din cea a romantismului — elegii din categoria „poeziei ruinelor", cum sînt *Miezul nopţii* şi *Adio. La Tîrgovişte*, în care dă curs tristeţii de a-şi fi pierdut părinţii sau de a fi părăsit locurile natale, precum şi unele versuri melancolice lamartiniene. Aceste dintîi încercări sînt sădite la umbra unei proze tălmăcite din opera lui Florian, povestirea *Eliezer şi Neftali*. E limpede că alegerea modelelor e făcută pentru a satisface gustul epocii. La Fontaine şi Chénier, Florian şi Lamartine corespundeau cerinţelor publicului, cum o dovediseră anterior traduceri şi lucrări originale din opera lui Asachi, Heliade etc. Volumul atestă însă că poetul găsise genurile în care se va exprima în mod preponderent, că dobîndise mijloace pentru a făuri o artă originală.

Eliberarea de modele şi de tutela lui Heliade par a avea loc concomitent. Polemica îndelungată cu fosta-i gazdă, chiar dacă izbucneşte din motive personale, se prelungeşte datorită deosebirilor de vederi estetice şi politice. Nu numai calitatea de mentor al literelor româneşti pe care şi-o arogă Heliade îl supără pe Alexandrescu, dar şi italienizarea limbii în momentul punerii bazelor literaturii române moderne, cum stau mărturie următoarele versuri antilatiniste din *Epistola către Voltaire:* „Altul, strigînd furios că sîntem neam latinesc, / Ar vrea să nu mai avem nici un cuvînt creştinesc". Simpatia lui Alexandrescu pentru programa partidei naţionale trezeşte resentimentele lui Heliade, aşa cum se vede din satira *Ingratul*. Ion Ghica, unul din fruntaşii

acestei partide, îl acuză pe Heliade că ar fi avut un rol în tentativa Imperiului otoman şi a protectoratului ţarist de a sancţiona orice lege votată de Obştească Adunare, opinie împărtăşită, probabil, şi de Alexandrescu. De altfel, mult mai tîrziu, în scrisoarea însoţitoare a satirei *Confesiunea unui renegat*, Alexandrescu aminteşte de o serie de „trădări" ale lui Heliade şi de concesii politice făcute de acesta. Nu-i aici locul să discutăm dacă asemenea învinuiri erau întemeiate. Ceea ce vrem să scoatem în evidenţă este faptul că apelul la fabulă în cursul acestei polemici arată popularitatea de care se bucura genul, mînuit ca o sabie în duelul dintre cei doi scriitori.

După G. Călinescu, polemica între Grigore Alexandrescu şi Heliade Rădulescu începe cu o înţepătură a celui dintîi în *Epistolă domnului maior Voinescu II*, în care se face aluzie că Heliade, linguşitor faţă de domnitorul Alexandru Ghica scrie la comandă pentru acesta. Disputa se înverşunează cînd Heliade atacă într-un amplu articol fabula *Vulpea, calul şi lupul*, publicată de Alexandrescu în ziarul „România" din 5 martie 1838. La scurtă vreme după apariţie, în „Curierul de ambe sexe", I, p. 238—252, Heliade inserează o cronică intitulată *Critica literară*, în care desfiinţează fabula pe temeiuri mai mult sau mai puţin valabile. E adevărat că cei doi poeţi mai încrucişaseră spada şi mai înainte. Alexandrescu scrie o *Satiră* contra lui Heliade pe care nu o tipăreşte, dar e reprodusă de C. Aricescu în volumul *Satire politice, care au circulat în public, manuscrise şi anonime, între anii 1840—1866* (Buc., 1884, p. 28 şi urm.). Aricescu tipăreşte atît pamfletul lui Alexandrescu cît şi riposta, strofă de strofă, a lui Heliade, ambele scrise probabil între anii 1836 — 1838, căci operele la care se referă apar în cartea lui Heliade din 1837 şi respectiv în a lui Alexandrescu din 1832. Ele n-au nimic din veninul şi violenţa din *Critica literară* în care se vede că Heliade caută în poezia lui Alexandrescu greşeli „cu lumînarea" şi vrea să-l înveţe meserie pe un ton

profesoral, mergînd pînă la a dezvolta tema fabulei incriminate într-o replică fabulistică la versurile adversarului său, intitulată *Îndreptare.*

Alexandrescu răspunde cu fabula *Privighitoarea și măgarul*, care circulă în manuscris încă înaintea apariției în ediția din 1838. Heliade scrie imediat, ca ripostă, *Cumetria cioarei cînd s-a numit privighetoare.* Alături de fabula sa, Alexandrescu redactează și o *Anticritică*, trimițîndu-i-o lui G. Bariț care însă n-a publicat-o ca să nu prelungească sub ochii publicului o ceartă nedemnă pentru literatura română: „... Pe cît este scrisă fără cumpăt critica, pe atît era anticritica plină de personalități încă și mai mult vătămătoare. Pînă cînd vor trece scrierile prin mîna mea (ca să tac de cenzură), ea („Foaia pentru minte, inimă și literatură" — n.n.) nu va deschide cîmp niciodată certelor, care sub masca anonimității să razimă în ciomag, și să va nevoi a sta împrotivă tuturor ispitelor care i-ar mai veni din partea aceasta".

Un ultim ecou tîrziu al polemicii îmbracă din nou haina fabulei. Heliade îl atacă pe Alexandrescu în fabula *Cîinele bolnav de ochi*, apărută în 13 aprilie 1861; în „Națională", sub semnătura X. Alexandrescu trimite spre publicare satira *Confesiunea unui renegat*, o creație anterioară, probabil, acestei perioade, dar care i se pare că se potrivește pentru a ține piept atacului și făgăduiește, într-o scrisoare către redacția ziarului „Independința", că va răspunde mai încolo „autorului iarăși printr-o fabulă vrednică de dînsul". Poezia *Confesiunea unui renegat* apare în „Independința" la 1 mai 1861, precedată de o introducere din care citățm următoarele pasaje: „Domnule redactor, în nr. 30 al «Națională», s-a publicat o fabulă trivială intitulată *Cîinele bolnav de ochi* și subscrisă de litera X. Această literă enigmatică, acest nume misterios, m-au făcut să supozez că autorul trebuie să fie vreun farmason, vreun renegat sau vreun infernal Cavaz. (...) Dar autorul *Cîinelui bolnav* nu știe multe și / Vai

de-acela care îndrăznește / Să ia patentă de autor / Cînd din păcate n-o iscălește / Bietul Apolon de la Obor; / Defăimări multe are s-auză, / Are să treacă de neînvățat / Căci din greșeală o jună muză / La cea bătrînă nu s-a-nchinat".

Dacă e greu de conchis de partea cui a fost victoria morală, reușita literară — mai ales în ce privește fabula — e de partea lui Alexandrescu, care pășește tot mai sigur în acei ani spre deplina originalitate, lucru recunoscut și de adversarul său. În schimb, cearta cu Heliade, în afara amărăciunii pe care o lasă în sufletul tînărului poet abia lansat, îi deschide ochii asupra primejdiei unei prea mari dependențe față de protectorii săi. De aceea, după ce se mută la maiorul Câmpineanu, unde se reunesc un număr de ofițeri patrioți ca Ștefan și Nicolae Golescu, Cristache și Scarlat Crețulescu, Voinescu II, probabil la îndemnul și după exemplul lor, scriitorul se decide să intre în armată ca junker, atașat la Djurstvă. În casa Câmpineanu au loc întîlnirile *Societății Filarmonice*, înființată în 1833, al cărei „mădular" devine și poetul. Sublocotenentul Alexandrescu pleacă în misiune la Focșani, pe atunci tîrg gloduros, descris cu umor în *Epistolă familiară Domnului colonel I. Câmpineanul*. Poezia este presărată cu elemente de fabulă din care izvorăște hazul: „Alt oriîncotro întorci ochii și oriîncotro privești, / Nimic nu se mai arată, deșărtul îl întîlnești. / Se preumblă peste cîmpuri milioane de țînțari, / Care după răutate seamănă a oameni mari; / Muscă cît îi iartă gura și cu cîte au puteri, / Prin cîntări mă desfătează, parc-ar fi paracliseri". Sarcina ofițerului constă în a supraveghea mișcarea vamală pe Milcovul despărțitor al celor două principate, însemnînd la răboj oile care treceau de pe un mal pe celălalt. Crezul luminist, ideile democratice care transpar și-n epistola menționată mai sus și în fabulele pe care le compune în acea vreme, împărtășite și oral înainte de publicare, îl fac suspect în ochii domnitorului Alexandru Ghica, instigat și de Heliade — favoritul Curții la acea vreme. Poetul își dă, sau mai curînd este îndem-

nat să-și dea demisia, cum ne-o dovedește actul eliberării sale din funcție. Hotărîrea domnească i cuviințează „a să slobozi din slujbă praporgicul Grigore Alecsandrescu, cu toate că pentru folosul slujbei urma aceasta punere la cale să se facă mai înainte".

Timpul petrecut la Focșani contribuie la clarificarea concepției politice a scriitorului. Părăsind fără regrete abia înfiripata iubire împărtășită pentru o misterioasă Eliză, care-i lasă cîteva urme de lirism duios în operă, Alexandrescu se întoarce la București și se adăpostește iar în casa lui Tache Ghica. Acolo a scris cele mai multe din fabulele împotriva amestecului străin în treburile țării, temă principală a volumului publicat în 1838 în tipografia lui Zaharia Carcalechi, sub titlul *Poezii ale D. Gr. Alecsandrescul.* Printre aceste compuneri figura și *Lebăda și puii corbului*, fabulă atît de virulentă încît Ion Ghica susține eronat că ea ar fi cauza arestării prietenului său, deși detențiunea s-a petrecut de fapt mai tîrziu, din pricina publicării poeziei *Anul 1840*. Versurile apărute în 1838 atestă deplina maturizare artistică a poetului; în special fabulele îl consacră drept un creator cu totul original, iar *Ursul și lupul* sau *Boul și viţelul* rămîn de atunci și pînă azi capodopere ale genului. Se poate discerne clar, sub vălul străveziu al alegoriei, ținta scriitorului, poziția pe care o ia față de problemele social-politice ale epocii. Atitudinea sa se caracterizează printr-o împletire de entuziasm revoluționar și gîndire lucidă. Atacul violent la adresa curtenilor demagogi, profitori și slugarnici întruchipați de lup, însoțește încrederea în forțele nesecate ale poporului în fabulele *Ursul și lupul* sau *Cîinele izgonit.* Totodată, prevestitor, autorul dezvăluie pretinsul egalitarism al unei părți din mica boierime care caută o platformă politică pentru a pătrunde în cercul marii boierimi și a se coaliza cu aceasta. El cere cu vehemență scuturarea jugului străin, respingînd în *Lebăda și puii corbului* făgăduielile mincinoase cu privire la o autonomie cîștigată treptat, dar

în același timp avertizează în *Privighitoarea în colivie* asupra urmărilor unei mișcări de eliberare insuficient pregătite.

În sfîrșit, pretextul arestării suspectului, demult urmărit de stăpînire, îl constituie poemul *Anul 1840*, sinteză a ideilor luministe profesate de scriitor. Apariția compunerii sub semnătura*** din B. în „Dacia literară" din Iași nu sădește dubii asupra identității autorului, care e arestat, concomitent cu Mitică Filipescu, pentru complot împotriva domnitorului. După o perioadă de detenție de vreo trei luni, i se dă drumul. Se află din nou fără slujbă, trebuind să trăiască din bunăvoința unuia sau altuia dispus să-i ofere gratuit casă și masă. Ion Roman pune pe seama nevoii și fricii stagnarea activității literare a lui Alexandrescu din anii 1838—1842 și în special a celei din domeniul satirei: „Dacă pe Nicolae Bălcescu doi ani de închisoare, deși îi șubrezise sănătatea, nu l-au «cuminți», pe Grigore Alexandrescu trei luni de detenție preventivă și perchezițiile l-au speriat îndestul ca de aci înainte să-și supravegheze cu grijă manifestările publice și în primul rînd scrisul. În a doua etapă, de opt ani, pînă la revoluție, va crea, dar nu va publica, marile lui poeme de glorificare a trecutului, nu va tipări și poate nici n-a scris vreo fabulă, satiră sau epistolă"[1]. În realitate, nu credem ca arestul să-l fi înfricoșat prea mult. Ion Ghica, întors de la Paris, îl găsește în odaia în care era întemnițat la Spătărie, traducînd liniștit din *Meropa* lui Voltaire. Totodată, volumul pe care-l pregătește și-l publică în 1842 nu este cu nimic mai cuminte decît cel din 1838, ba dimpotrivă. Evident însă că începe a privi cu alți ochi viața și viitorile ei. I se dezvăluie futilitatea „clupurilor" și petrecerilor pe care le frecventase, adulat pentru conversația sa strălucitoare, și le ia în derîdere în *Satiră. Duhului meu* sau în fabula *Șoarecele și pisica*. O lume nepăsătoare și superficială, neștiind a pre-

1. Gr. Alexandrescu, *Opere*, vol. I, Ed. Minerva, 1972, p. XVIII.

63.130

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

ţui arta, urmările grave ale unor încercări făcute de intelectuali de a aduce ţara la un nivel european de civilizaţie şi cultură îi provoacă o stare de dezamăgire ce-i explică rezerva. Intenţionează să-şi găsească o slujbă în Moldova, unde stima activitatea revistei „Dacia literară", publicaţie care la rîndu-i îl aprecia, dar pînă la urmă proiectul nu i se realizează. Alecu Donici, dorind să-l încurajeze, îi dedică fabula *Rîul şi heleşteul*, precedată de o epistolă în care-l îndeamnă: „Scrie! scrie! Iată-ţi legea ce trebuie să urmezi / Pentru ca să fii ca rîul şi în viitor să viiezi". Alexandrescu îi răspunde în *Epistolă domnului Alexandru Donici, fabulist moldovean*, înfăţişînd situaţia dificilă a creatorilor din Ţara Românească. Starea de lucruri este satirizată cu o ironie caustică, ce atestă faptul că Alexandrescu se hotărîse să-i înfrunte puternic pe persecutorii săi: „Tu vezi vremile de astăzi. Te-ntreb dacă muza ta, / Poftită la tribunaluri, ar merge să dea cuvînt, / Să spuie în bună proză de ce umblă după vînt. / De ţi-ar zice judecata: «Fiindc-am aflat că scrii, / Fiindcă vorbeşti cu norii şi pui slove pe hîrtii, / Ado versurile tale, avem poftă să citim, / Şi de n-ai atins pe nimeni noi osînda-ţi mărginim». / Dacă, zic, plăceri d-acestea de l-ai tăi ai fi cercat, / La atîtea dobitoace suflet oare ai fi dat? / Ai fi zis cu îndrăzneală d-un vulpoi judecător / Că îl vezi cîteodată cu puf alb pe botişor, / Că în cumpăna dreptăţii caşul el l-a cumpănit, / Pînă ce prigonitorii cu nimic s-au pomenit? // La voi sînt mai domoli oameni, ei nu s-ating de nimic; / Aicea dau de nevoie, orce mă încerc să zic. / De voi să cînt eroismul bunilor noştri strămoşi, / Auz o sută de glasuri: «Ce? noi sîntem ticăloşi? / Numai cei vechi îţi plac ţie? Prilejul s-a-nfăţoşat, / Şi noi dovezi de virtute, curaj nu am arătat?» / De laud vrun om de merit, vrun amploaiat cinstit, / «A! îmi zic de pe de lături, pe noi acum te-ai pornit? / Lăudînd faptele bune, arăţi, şi învederat, / Că nu sîntem de aceia! Pe noi tu ne-ai satirat!» / Căci dumnealor ştiu prea bine, ca oameni care citesc, / Că în lauda virtuţei acei răi se

osîndesc." Chiar în vreme de restriște și frămîntare, Alexandrescu generalizează cu ironie, evită confesiunile, păstrează discreție asupra decepțiilor și zbuciumului său.

Călătoria cu Ghica la mănăstirile din Oltenia va îmbogăți cu un filon de lirică patriotică înflăcărată volumul din 1842. În locul sfioasei poezii a ruinelor, se instalează antiteza romantică vibrantă între trecutul glorios și prezentul nevrednic, în scopul mobilizării spiritelor la lupta pentru unire și independență. Aceleași simțăminte de dragoste de țară se desprind și din epistolele, fabulele și satirele culegerii. Acum apare *Toporul și pădurea*, avînd imediat un deosebit răsunet, și *Mierla și bufnița* — adevărat imn al luminismului și încrederii în forțele poporului, amîndouă conținînd acuzații tăioase la adresa trădătorilor țării și retrograzilor care voiau să-i împiedice propășirea.

Liniile directoare ale gîndirii poetului au rămas aceleași ca în volumele din 1832 și 1838, dar s-au aprofundat. *Vulpoiul predicator* dobîndește o expresie mai originală în *Vulpea liberală. Ciinele izgonit* sau *Ursul și lupul* își au un corespondent mai drastic în *Elefantul* și *Dreptatea leului*. Pledoaria pentru progres din *Lebăda și puii corbului* se continuă mai patetic în *Mierla și bufnița*. Ideea cunoașterii propriilor forțe din *Privighitoarea în colivie* devine cea a cunoașterii de sine din *Oglindele*, unde este subliniată și necesitatea luptei împotriva opreliștii din calea acestei cunoașteri.

Noul domn, Gheorghe Bibescu, înscăunat în 1843, nu are față de Alexandrescu ostilitatea predecesorului său, agrecază chiar felul în care poetul îi ridiculizează pe lingușitorii grăbiți să-l omagieze prin versuri șchioape. După puțină vreme, îl confirmă șef de masă la Secretariatul de stat, el avînd sarcina de a citi petițiile adresate domnitorului, slujbă ce-i dădea ocazia unor dese întrevederi cu suveranul. Doamna Marița Bibescu, simpatizîndu-l și ea pe scriitor, îl roagă pe soțul ei să-i ofere situația de „poet de curte". Dar, credincios principiilor sale, Alexandrescu își drapează refuzul în cîteva stihuri satirice.

Ocuparea unor posturi în administrație nu l-a împiedicat să fie aproape de cei care pregăteau revoluția, fără a face însă parte dintre fruntași. La înăbușirea mișcării își pierde iar slujba, dar în timpul domniei lui Barbu Știrbei, rudă cu Bibescu, îl găsim secretar al Senatului. Totuși rămîne suspect în ochii autorităților, cum îi mărturisește lui Ghica într-o scrisoare transmisă printr-o persoană de încredere, „temîndu-mă să nu cadă în mîini străine, căci abia scăpasem din ghearele patrioților Cornescu și Beizadea Scarlat. Și n-aș fi dorit a vizita nici una din mănăstiri pe care le-am vizitat împreună în timpuri mai de iluzie și prin urmare și mai fericite". În anii de după revoluție, poetul trăiește retras, dezvăluindu-și în corespondență dezamăgirea față de trădarea unora dintre foștii combatanți. În 1856, cînd se proiectează reorganizarea principatelor, poetul își expune în scrisori un program de reforme democratice foarte chibzuite, pornind de la doleanțele din 1848. Ion Roman presupune că vorbește chiar în numele unei grupări politice. Simțirile lui patriotice se dezvăluie înflăcărat nu numai în stihuri cu caracter de odă ca *Unirea principatelor*, ci și în intervenții gazetărești în care combate neîncrederea în puterea românilor de a se conduce singuri. În ziarul „Concordia", unde apărea în martie 1857 fabula *Corbii și barza*, care avea drept țintă pe profitorii puși în slujba puterilor străine, Alexandrescu publică în februarie un protest împotriva unui articol din „The Times", unde se afirma că „Moldoromânii, atît prin pozițiune cît și prin capacitate, nu sînt în stare a juca un rol independent în Europa". Începînd cu anul 1857, într-o serie de poezii cum sînt satirele *Confesiunea unui renegat*, *Cometei* și *Răspunsul cometei* și fabule precum *Corbii și barza* sau *Porcul liberat*, Alexandrescu își spune punctul de vedere în marile probleme sociale și politice ale vremii, ca Unirea, dezrobirea țiganilor, Independența. Revenirea în activitatea literară după o tăcere de cîțiva ani este salutată

cu entuziasm de presă, versurile sale publicîndu-se și republicîndu-se în „Reforma", „Românul", „Concordia" și „România".

Alegerea lui Cuza, omagiată de scriitor cu stihuri recitate de Matei Millo pe scena Teatrului Național, aduce o recunoaștere oficială a meritelor poetului și cetățeanului. Și acum însă Alexandrescu refuză funcțiile care nu sînt în legătură cu pregătirea sa, cum e cea de ministru de finanțe, acceptînd o slujbă mai modestă în domeniul cultural în care se simțea competent. Se părea că destinul său se împlinise. De la tînărul lipsit de mijloace, venit să-și caute norocul în Capitală, și pînă la directorul din Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, pînă la poetul unanim apreciat, ascensiunea sa binemeritată este cea a unui intelectual ridicat prin propriile-i puteri, ale cărui convingeri îl implică în marile schimbări ale vremii, și totodată a unui personaj romantic ajuns de pe treapta omului de rînd la situație înaltă și celebritate. Dar împrejurări dramatice îl vor azvîrli din nou, dacă nu în totala mizerie materială, cel puțin în cea morală. Îndată după căsătoria cu Raluca Stamatin din Focșani, oraș unde venise ca membru al Comisiei pentru unificarea legislației celor două principate, este, cum relatează Ion Ghica, „lovit de o boală nemiloasă care l-a ținut aproape un sfert de secol mort între cei vii". De fapt e vorba de o criză nervoasă declanșată curînd după nuntă, în jurul căreia s-au țesut zvonuri și intrigi. Se spunea că o fostă iubită geloasă i-ar fi provocat-o încercînd să-l otrăvească cu ciuperci. Se afirma că i s-a întunecat mintea, că nu mai poate scrie. Adevărul e că accesul devine pentru dușmanii săi un pretext de a-l îndepărta din viața publică. Să fi contribuit la aceasta atacurile anticuziste ale partizanului lui Rosetti? În orice caz, fatală i-a fost inimiciția lui N. Krețulescu, președinte al Consiliului de miniștri și ministru al Cultelor, cu care polemizase în mai multe rînduri. Purtînd stigmatul de bolnav mintal, pus sub interdicție, apoi pensio-

nat cu 2000 de lei lunar, pe care formal nu-i putea ridica și administra singur, Gr. Alexandrescu recurge ca întotdeauna la condei pentru a dovedi deplinătatea facultăților sale. Departe de a se lamenta în scrierile publicate în 1861, își dezvăluie în fabule neștirbita capacitate de a satiriza năravurile societății, participînd astfel la viața publică din care unii voiau să-l izgonească. Satira *Confesiunea unui renegat* e însoțită de o scrisoare în care poetul, combătîndu-l pe Heliade, menționează *pro causa* prețuirea ce i-o acordaseră creatori prestigioși ai timpului cum erau Iancu Văcărescu și Al. Donici. Dar în ciuda publicării poeziilor cu introduceri elogioase din partea redacției, nu-și recîștigă pe de-a-ntregul faima de altădată și mai ales statutul de om sănătos. Pînă azi, mulți exegeți, fără a deține date precise, consideră ultimele lui fabule fie elaborate într-o perioadă anterioară, fie sub nivelul atins mai înainte, influențați fiind de starea de demență atribuită poetului. Sub aspectul posibilităților de creație din ultima parte a activității, considerăm plauzibilă ipoteza lui Paul Cornea că un număr de fabule, ca *Moara și șoarecii* și *Claponul împărat*, apărute în „Reforma" din 23 mai și 13 iunie 1863, i-ar aparține[2]. Totuși, avînd în vedere că scriitorul se străduiește tocmai în acest răstimp — așa cum subliniază Călinescu — să dovedească „integritatea condeiului său", nesemnarea acestor creații e mai puțin credibilă.

Consacrîndu-se din ce în ce mai mult familiei, Grigore Alexandrescu se închide în sine, se izolează. În jurul anului 1870, Bonifaciu Florescu, văzîndu-l în orașul său natal, îi trasează un portret de o coloratură romantică: rătăcitor printre „ruine de ruine (...), slab și palid ca o umbră"[3]. Drama

2. Paul Cornea, *Asupra unor scrieri inedite ale lui Grigore Alecsandrescu*, în: „Revista de istorie și teorie literară", XVIII, 1969, 1, p. 85—91.

3. Bonifaciu Florescu, *Poetul Grigore M. Alecsandrescu*, în „Analele literare", 1866, I, nr. 2.

trăită un sfert de secol nu transpare în operă, așa cum majoritatea elementelor vieții sale intime poetul le-a învăluit în tăcere. Preocupat de soarta țării, nu se îndoiește public de propriul lui destin. Lăsînd cu demnitate la o parte tentativele de reîntoarcere în forum, se apleacă asupra unor traduceri, precum *Poveștile albastre* ale lui Ed. Laboulaye. În biografia lui Torquato Tasso ce însoțea ultima sa tălmăcire, *Ierusalimul eliberat*, pe care începuse s-o publice în 1872 în „Cimpoiul", o întrebare trădează simțămintele celui supus atîtor vicisitudini: „Nebunia lui Tasso avea oare o altă cauză decît supărările unui geniu torturat de invidia neputincioșilor?" Cîndva în tinerețe, în *Epistolă domnului Alexandru Donici*, poetul se declara prea mic, „nevrednic să iau urma unui mare mucenic" ca Torquato. Dar pașii l-au purtat fără voie pe cărările suferinței.

În iarna anului 1882, în foiletonul din „România liberă" *Palabra*, Duiliu Zamfirescu, iscălind cu pseudonimul Don Padil, înfățișează patetic îngroparea în uitare a poetului în ultimele decenii ale vieții sale: „Astfel, spre pildă, cine-și mai aduce aminte că, în țara românească, un poet, care cîndva a adus oarecari servicii limbii și literaturei noastre, trăiește?... Voiu să vorbesc de Alexandrescu Grigorie, marele și adevăratul nostru fabulist. Alexandrescu e încă în viață. Cine vrea să mai știe de dînsul?... cine-l întreabă dacă are ce mînca?... cine își supără liniștea ca să meargă să-l vadă?...

Știu prea bine că în țările românești nu-i familie, în care copiii să meargă la școală, și în care să nu auzi, sub lumina lămpii, glasul îngeresc al unui băiat sau al unei fetițe învățînd *Cîinele Azor* sau *Toporul și pădurea*, ori *Boul și vițelul*, în care al doamnei vaci fiu a rămas ca model de stil satiric... Dar lucrurile acestea nu mîngîie îndeajuns pe cel care le-a scris".

Grigore Alexandrescu se stinge în 1885, la vîrsta de 75 de ani, în indiferența generală. „Românul", publicația care, în campaniile ei, folosise de nenumărate ori stihurile incisive

ale fabulistului, dă două scurte note și nici un fel de necrolog. Spre locul de veci e întovărășit în tăcere doar de rude și cîțiva prieteni.

Modestie și mîndrie, spontaneitate și chibzuință, înfocare și raționalitate, moderație și intransigență — asemenea componente, parcă de neîmpăcat, intră în structura personalității și operei acestui poet reflexiv și moralist, angajat și patriot, încununat de laurii gloriei în plină tinerețe și frînt înainte de vreme de o osîndă nedreaptă.

Întrebarea dacă Alexandrescu este un spirit clasic sau romantic și-au pus-o mai toți comentatorii biografiei și operei sale. În *Epigonii*, Eminescu îl prezintă ca pe exponentul fizic și artistic al romantismului vizionar: „Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii / Palid stinge Alexandrescu sînta candelă a speranții / Descifrînd eternitatea din ruina unui an". E. Lovinescu, deși socotește melancolia lui Alexandrescu organică și nu împrumutată de la modelele franceze, vede totuși orientarea poetului către poezia romantică drept un reflex al timpului, cînd curentul este la apogeul său: „Dar nu trebuie să uităm totodată că sîntem în preajma anului 1830 cînd valul romantic se ridicase ca un braț de mare pentru a cotropi întreaga literatură a lumii... Ceva mai apoi, cînd nevoile începură a se mai risipi, și cînd caracterul lui firesc nu mai era înăbușit de atîtea împotriviri și nemulțumiri din afară, găsim un Alexandrescu isteț, ager, mușcător, observator ascuțit și plin de humor"...[1] Călinescu, considerînd că o parte a versurilor sale constituie cea mai puternică expresie a lamartinismului din literatura noastră în acea epocă și stăruind asupra firii înfocate a artistului, acordă celor două direcții o pondere egală în opera lui. Aceeași poziție o are și D. Popovici, care vorbește de dubla articulare în creația lui Alexan-

1. E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu, Viața și opera lui*, Ed. Minerva, București, 1910, p. 279.

drescu[5]. G. Zarifopol înclină spre o preponderență a clasicismului: „...tot scrisul său e stăpînit, vorba lui e întotdeauna clar construită; lirismul aproape nul, iar singurul sentiment de care nu se sfiește a se lăsa stăpînit e îndeosebi acel al umorului. Atitudinea lui e indulgent ironică, și-i firesc a vedea în nimicurile omenești partea poznașă". Ovid Densusianu, deși acordă o prea mare importanță rolului modelelor în bipolaritatea operei scriitorului, surprinde cu subtilitate interacțiunea celor două curente în scrisul său: „Predilecțiunea pe care o arată pentru acest gen literar (fabula — *n.n.*) nu pornea numai din impuneri ale vremii, cînd adevărul spus pe față era mereu prigonit, ci și din îndemnuri ale literaturii de care Alexandrescu ținea să nu rămînă străin. El scria și sub înrîurirea clasicilor, nu numai a romanticilor, și cea dintîi se evidențiază cu deosebire în fabulele sale — chiar în stilizarea lor, mai limpede, mai susținută, recunoaștem efectele acestei înrîuriri. Clasicismul a făcut de altă parte să temperăze romantismul inspirației lui. Acest dualism de influențe literare dă operei sale o înfățișare aparte și explică inegalități ale ei pentru că nu a reușit să armonizeze mai bine ce venea dintr-un izvor și celălalt"[6]. Iar Șerban Cioculescu susține: „Grigore Alexandrescu e el însuși în poezia de conținut etic. Poet al dezinteresării, al altruismului, al binelui public, cînd se dezbară de suferințele insuficient patetizate, ca de temele lirice convenite, își regăsește tonul cu adevărat propriu, ca acela din *Rugăciunea*, din *Anul 1840*, din fabule și mai ales din epistole și satire. În aceste produceri didactice, poetul își învederează o mai statornică afinitate cu clasicismul, decît cu romantismul francez; sau dacă acesta din urmă i-a servit ca model pentru stimularea crizelor sale subiective, în dezolare și imprecație,

5. D. Popovici, *Romantismul românesc*, Ed. Tineretului, 1969, p. 251.
6. Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, ed. a 4-a, Ed. Cugetarea, 1943, p. 424.

celălalt i s-a potrivit în structura sa permanentă, de raționalist și de observator. Grigore Alexandrescu nu e un adevărat temperament dual, oscilînd între cei doi poli ai axei sale morale; liricul la el e accidental, am spune chiar nesubstanțial; didacticul, în cea mai înaltă expresie a cuvîntului, e permanent și caracterizant"[7]. Pînă astăzi dăinuie divergențele în această privință. Horia Bădescu[8] preia opinia lui Șerban Cioculescu, pe cînd Paul Cornea scrie: „Opera lui Alecsandrescu transfigurează în planul liric tribulațiile unui personaj dubitativ, melancolic, reflexiv, ironic, nemulțumit de ordinea lumii. Ea se divizează, pe de o parte, într-un sector al poeziei elegiace de tip romantic, pe de alta, într-un sector al poeziei satirice de tip clasic. La mijloc nu e nici o contrazicere, e pur și simplu expresia a două din laturile ce conviețuiesc în unitatea personalității, derivînd din același fond sufletesc, dar împrumutînd energia specifică și modalitatea de dicție a genurilor respective"[9].

Chiar în domeniul fabulei, specie ce aparține clasicismului, se contestă uneori clasicitatea scriitorului în lumina unor teorii mai noi sau mai vechi despre clasicism. În primul studiu despre gen, publicat în 1855 de N. Răutu, *Fabula la români*, autorul își arată preferința față de Donici, reproșînd versurilor lui Grigore Alexandrescu prea multele implicații în realitățile social-politice, ceea ce ar contraveni trăsăturilor clasice ale speciei: seninătatea naivă și schițarea de caractere etern umane: „Nu toate principiile morale însă ce se găsesc

7. Șerban Cioculescu, *Începuturile literaturii artistice*, în: Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Ed. didactică și pedagogică, 1961, p. 46.
8. Horia Bădescu, *Grigore Alexandrescu. Parada măștilor*, Ed. Albatros, București, 1981, p. 17.
9. Paul Cornea, *Grigore Alecsandrescu sau lirismul pașoptist ca experiență interioară*, în: *De la Alexandrescu la Eminescu*, Ed. Minerva, 1966, p. 120.

în Alexandrescu sînt de acelea care s-ar putea aplica în orice loc și în orice timp, ci unele sînt mult caracteristice timpului său. Ceea ce se observă încă în aceste principii morale este că unele din ele sînt foarte satirice și înțepătoare și cu deosebire au caracter politic [...] Acel aer satiric și mușcător ce se vede atît de des în fabulele lui Alexandrescu, mult mai mult decît s-ar întîlni la alți fabuliști, acele aluziuni ce se simt în ele îi dau întrucîtva un caracter de originalitate ce-i este particular, dar tocmai această originalitate îl abate mai mult de la tărîmul propriu al fabulei. Dacă am face o comparațiune între Alexandrescu și Donici, am constata următoarele deosebiri: nu vedem în Alexandrescu acea limbă populară, acel stil naiv și familiar pe care le găsim la Donici și care sînt indispensabile fabulei. Domeniul fabulelor lui Alexandrescu e cu deosebire politic, pe cînd al lui Donici întreaga societate cu toate nuanțele ei". Desigur această concepție despre didacticismul bonom al fabulei este depășită.

Comentariile mai recente introduc din altă perspectivă rezerve asupra strictei încadrări a fabulei lui Alexandrescu în sectorul clasic. Silvian Iosifescu notează: „Înflorirea fabulei în jurul lui 1830 poate fi doar în parte pusă în legătură cu notele de clasicism din literatura vremii. Chiar mai înainte, la începutul veacului, aceste note, deși dominante, n-au avut unitatea și conștiința estetică trebuincioase pentru a alcătui un curent. Pe la 1830 se petrece, după cum știm, asocierea unor specii, procedee și atitudini clasice, cu cele preromantice sau romantice, și cu literatura de observație realistă. Fabula coexistă cu meditația, apoi cu «fiziologiile» de felul celor alcătuite spiritual de scrisorile lui Negruzzi. Există în acest moment de dezvoltare a literaturii și o direcție didactică, moralizator-critică, de felul *Caracterurilor* lui Paris Mumuleanu. Dar fabula, cînd devine artistic matură, la Donici și mai ales la Alexandrescu, părăsește de cele mai multe ori didacticismul apăsat, evoluează spre «comedia animală» sub care se ascunde satira de moravuri. Vom observa o astfel

de evoluție la Alexandrescu însuși, de la *Eliezer și Neftali* și pînă la cuprinsul ediției 1842 și 1847"[10].

Mircea Anghelescu, elogiind apologurile poetului pentru complexitatea lor, descoperă, alături de tendințele clasice, unele satirice romantice și altele realiste înrudite cu arta „fiziologiilor balzaciene"[11].

Romantism de circumstanță, clasicism caracterologic și, datorat educației școlare, e greu de decis ce are prioritate în opera unui artist care și-a afirmat, mai mult decît majoritatea celorlalți poeți din Țara Românească, putința de a se exprima memorabil în cadrul celor două curente, punînd la noi, prin producțiile sale, o piatră de temelie și la unul și altul dintre edificii. Ceea ce însă se desprinde ca specific al activității sale literare e forța ironiei, o ironie care prin luciditatea și nuanțele ei diverse îl proiectează într-o modernitate poetică, ce iese, poate, din normele ambelor arii.

„Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim"

În pas cu timpul, debutînd cu poezii preromantice, alături de care publică cinci fabule, incluse în volum ca traduceri, scriitorul își prezintă orientarea către poezia didactică drept o necesitate de a disimula în veșmînt alegoric ideile pe care nu-și putea îngădui sau nu i se permitea să le exprime nemijlocit. În *Epistola către Văcărescu* scrie: „Apoi cînd în elegie destul nu poci să vorbesc, / Și s-arăt fără sfială toate cîte socotesc, / Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea / Și-mi ridică cu lesnire sarcina oricît de grea. / [...] Socotesc că putem zice, fără să ne îndoim, / Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim; /[...] Însă, cum știi foarte bine, adevărul desvălit, / Fără mască, între oameni lesne nu e priimit./ Și subt feluri de podoabe dacă nu îl tăinuiești, / Nențeleapta

10. Silvian Iosifescu, *Gr. Alexandrescu*, E.P.L., București, 1965, p. 80.
11. Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 110.

lui ivire poate scump să o plăteşti". Evident însă că genul, căruia i-a rămas credincios de la începutul şi pînă la finele activităţii sale, n-a constituit pentru Alexandrescu un simplu subterfugiu. Problema care îl frămîntă cel mai mult cînd se apucă de scris este, după propriile-i mărturisiri, alegerea drumului artistic potrivit cu talentul său, cu personalitatea sa literară. Deşi reia, conform teoriilor *Artei poetice* a lui Boileau, departajarea clasică netă între genurile şi categoriile literare, poetul încearcă să împace într-un fel atracţia lui pentru mai multe direcţii. Tot în *Epistola către Văcărescu* afirmă: „Mulţi îmi zic cum că aceasta nu e de tăgăduit, / Şi că tot omul s-apleacă la ce este mai pornit; / Că acela ce-n tragedii face patimi a vorbi / Nu poate şi-n elegie chinurile a descri. / Dacă iar în cea din urmă ştii frumos să zugrăveşti / Plăcerea, melancolia, amor, chinuri sufleteşti, / Al odei cei înfocate ton înalt nu poţi să-l ţii, / Nici să alergi p-ale slavei pline de sînge cîmpii. / Felurile-s osebite, şi voiesc osebit dar: / Cine-n mai multe se cearcă, osteneala-i e-n zadar". Pentru majoritatea scriitorilor de la 1848, pionieri ai literaturii române moderne, abordarea unor metode şi categorii literare diverse, pentru a le introduce sau stabiliza la noi, este frecventă fără a da naştere la atîtea interogaţii. Dar Alexandrescu, dînd dovadă de o conştiinţă artistică puternică, se frămîntă neîncetat asupra căilor de împlinire a vocaţiei sale: Tot ce-mi place mă aprinde, şi-n minutul ce citesc / A putea lucra întocmai docamdată socotesc. / Apoi vine cugetarea. P-al meu duh îl întreb: Ştii / Dacă tu în felu-acesta eşti născut sau nu să scrii? / Cîte planuri astă aspră idee mi-a stînjinit! / Şi din ce cărări plăcute cu putere m-a oprit! / Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător / Care neştiindu-şi calea, fără povăţuitor, / Se opreşte p-o cîmpie, şi cu totul întristat / Drumul vede, dar nu ştie care e adevărat. / Pleacă, se întoarce-ndată, se porneşte iar pe loc, / Pierde vremea preţioasă şi aleargă-ntr-un noroc. / Astfel sînt şi eu; ca dînsul totdeauna rătăcit, / Ca să nu-l pierz,

lăsînd drumul, poate cînd l-am nemerit". Această confesiune denotă o exigență rar întîlnită față de cuvîntul scris pentru acea vreme. S-ar putea ca spontaneitatea atribuită elaborării poeziilor sale să nu fie decît aparentă și o trudă atentă asupra versului să explice parțial pauzele între volumele publicate ca și opera destul de restrînsă a scriitorului. Oricum, Alexandrescu are un cult al artei. Separîndu-se de acel „Scrieți, băieți, numai scrieți" al lui Heliade, mai apropiat de concepția estetică a „Daciei literare", acordă o mare importanță desăvîrșirii artistice, modernității creației, precum și făuririi limbii literare. *Epistola către Donici* omagiază astfel talentul pus în slujba marilor idealuri umanistice și patriotice: „Tot ce e mai sfînt, mai nobil, în duh, inimi omenești / Prin el ni se-nfățișază, și al binelui amor / Se aprinde la făclia unui geniu creator". În *Cîteva cuvinte în loc de prefață* la ediția din 1847, poetul, părăsind tonul de odă, expune clar și succint concepția sa despre artă: „Cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiția existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei veșnici". Grigore Alexandrescu are deci idei estetice foarte limpezi despre necesitatea unei literaturi închinate unor țeluri social-politice și umane elevate, literatură convingătoare și durabilă prin valoarea ei estetică. Punînd în lumină truda deloc ușoară a generației sale („... noi trebuie să formăm, / Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm; / Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim, / Și nelucrate cîmpii de ghimpi să le curățim" — *Epistolă către Voltaire*), scriitorul leagă nemijlocit concepția sa despre artă cu misiunea civică a artistului în societate. În acest spirit diferențiază de timpuriu pe scribul oportunist de scriitorul onest. În *Epistola către Donici*, satirizarea scriitorului nevrednic este încă glumeață, deși în germene îl recunoaștem în ea pe poetastrul cumulard, vizat

mai tîrziu de *Scrisorile* eminesciene. În fabula *Zugravul și portretul*, pornind de la o situație concretă, Alexandrescu ajunge la un atac vehement împotriva artistului vîndut care lasă opera să-i apere interese meschine, personale și efemere. În opoziție cu acest tip de creator, el aduce elogii scriitorului patriot care-și pune cuvîntul în slujba țării și binelui obștesc, figură pe care o omagiază sub chipul lui Iancu Văcărescu, unul dintre „începătorii românești poezii".

În volumul de debut, poetul abordează fabula tocmai cu convingerea că ea servește misiunii civice a artistului. Atît modelele alese și indicate ca atare, cît și statutul genului sînt în acea epocă de natură să placă, să aibă ecou. Chiar cînd ulterior nu menționează numele izvorului unora dintre fabule, el bănuiește că acesta va fi recunoscut. De altfel, autorii localizării într-o literatură atît de tînără nu dau mare importanță citării sursei (Negruzzi: *Toderică, jucătorul de cărți;* Donici: *Fabule* etc.). Ba, uneori, scriitorii nu semnează nici operele lor originale, ceea ce determină lungi discuții de-a lungul istoriei literare asupra paternității, ca în cazul *Cîntării României* de Alecu Russo. În fabulă, din cauza reluării motivelor de la o operă la alta, din antichitate pînă în prezent, precum și a circulației lor prin intermediul folclorului, problema nici nu are atîta însemnătate ca în alte genuri și specii. Cert este că Alexandrescu se referă nu o dată la model, fie imprecis — „se povestește" — fie prin nominalizare. Aceasta se întîmplă chiar cînd scriitorul confundă lectura ce i-a servit drept sursă cu alta, ca în prima versiune din *Uleul și găinile*, unde-l pomenește pe La Fontaine, cînd de fapt e vorba de Florian. Referința vagă în ce privește sursa de asemenea nu trebuie să mire, deoarece el se conformează impreciziei de loc și timp proprii speciei, în vederea proiectării acțiunii fabulistice în sfera miraculosului. Rămîne însă atestată dorința lui Alexandrescu de a anunța, pe cît se poate, cînd subiectul nu-i aparține, că citise sau auzise undeva istoria *(Toporul și pădurea, Oglindele, Dervișul și fata).*

La început Alexandrescu se adresează unor surse celebre, cum sînt La Fontaine, clasicul francez fiind privit drept unul din părinții fabulei, și Florian, foarte gustat în epocă. Cunoscut de publicul românesc încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, datorită frecventelor traduceri din proza sa, prezidînd alături de Gessner la prima noastră reprezentație teatrală cu piesa *Mirtil și Chloe*, tălmăcită de Asachi, Florian are o mare popularitate printre cititorii români. În *Iluzii pierdute*, M. Kogălniceanu mărturisește că în tinerețe făcea mare caz de opera scriitorului: „Atîta iubeam pe Florian, acest adevărat poet al naturii, încît la un Sfîntu Vasilie, cînd tata mă întrebă ce dar voiam să-mi cumpere, îi răspunsei ca și cînd aș fi fost docent în vreo universitate: «Les oeuvres complètes de M. Florian, mon père»"[12]. Voga scriitorului e de lungă durată. Lui Petre Ispirescu, fabulele lui Florian îi servesc drept primă carte de lectură, iar Iorga notează în 1924, în *Le romantisme:* „Influența lui Florian era atît de puternică la noi încă acum o jumătate de secol, încît atunci cînd ai mei s-au gîndit să-mi pună o carte franceză în mîini, mi-au dat fabulele lui Florian". Din fabulele lui Florian, Alexandrescu tălmăcește în primul volum din 1832: *Papagalul și celelalte păsări*, *Vulpoiul predicator* și *Privighetoarea și păunul*, iar din opera lui La Fontaine — *Măgarul răsfățat* și *Catîrul ce-și laudă nobilitatea*.La al doilea volum, apărut în 1838, se observă originalitatea nu numai în tratarea temei fabulelor, dar și în conținut, multe dintre ele fiind creații proprii, iar altele îndepărtîndu-se atît de mult de izvor încît acesta e abia recognoscibil. Lucrul apare limpede dacă punem alături *Vulpoiul predicator* și *Vulpea liberală*. Totodată, chiar în selecția motivelor, autorul nu se mulțumește cu clasicii fabulei, La Fontaine sau mai satiricul Krîlov, cunoscut prin intermediul unei traduceri franceze, ci

12. G. Călinescu, *Cavalerul de Florian*, în: *Scriitori străini*, E.L.U., București, 1967, p. 421.

caută creații mai noi ale genului. Așa cum va face și Heliade mai tîrziu, prelucrîndu-l pe contemporanul Viennet, Alexandrescu descoperă *Fabulele populare* ale saint-simonianului Lachambeaudie, apărute în 1839, din care se inspiră vag în *Cîinele și cățelul* sau *Atelajul eterogen*. Interesul puternic pentru fabula contemporană se poate observa în 1863, cînd poetul ia parte la reuniunea dată de ediția franceză a ziarului „Reforma", în timpul căreia se citește o fabulă de Jobart din Bruxelles. Alexandrescu apreciază compunerea, spunînd că La Fontaine și Florian n-ar fi putut scrie mai bine. În afară de ținerea la curent cu ce era mai recent în materie de apolog, preocuparea pentru fabula contemporană ține de tratarea unei problematici actuale în astfel de scrieri; poetul român prețuiește mai ales pe autorii care satirizează viața și moravurile politice ale vremii. Faptul e neîndoielnic dacă ne gîndim și la felul cum privește opera lui Béranger, altă preferință a scriitorului. Într-un articol publicat la moartea acestuia, Alexandrescu, subliniind meritul politic al operei lui Béranger, adăuga ironic de pe poziția scriitorului angajat: „Ne pare rău numai că o asemenea laudă nu poate veni la socoteala acelora care cel puțin zic că geniul literar e incompatibil cu capacitatea politică, rezervîndu-și pentru dumnealor care nu sînt geniuri în nici un fel, monopolul exclusiv al politicii și dreptul de a conduce lumea la perfecția și fericirea la care adesea au condus-o".

Față de antecesorii săi, Asachi și Barbu Paris Mumuleanu, și chiar față de ceilalți fabuliști ai vremii, Alexandrescu încearcă prin diverse mijloace modernizarea genului. Cultivînd fabula, el vine în întîmpinarea publicului deosebit de receptiv la această categorie literară și contribuie la succesul ei. În 1840, în „Dacia literară" se poate citi: „Fabulele sînt astăzi à la mode. Asemenea compuneri se întîlnesc adeseori în coloanele unora din jurnalele românești. «Dacia literară nu avea să rămînă singura afară din modă..." Iar G. Sion, într-o prefață la *Fabulele* lui Donici, remarca: „Junele muze

care răsăreau de pe băncile școalelor se grăbeau a se îmbrăca cu haina lui Esop. Docenții începători în școale și la examene nu recitau decît fabule. Publicul gusta fabula cu predilecțiune". Îndreptarea către fabulă nu se explică numai prin posibilitățile ei de satiră indirectă, camuflată, la adresa racilelor social-politice, deși bineînțeles ferește uneori opera de rigorile cenzurii. Dar dacă înțelesul ei apare limpede publicului, îl pricep în egală măsură și autoritățile. Indezirabilitatea lui Alexandrescu în armată, suspectarea lui după ce publică *Lebăda și puii corbului*, reclamația făcută de marii boieri la apariția poeziei *Corbii și barza* dovedesc cît de puțin însemna vălul alegoric. Alexandrescu nici nu-și făcea iluzii în această privință, așa cum se desprinde din toate dezvinovățirile lui naiv-ironice. În *Epistolă domnului maior Voinescu II*, scrisă după detențiunea din 1840, se preface a se mira de interpretarea dată fabulelor sale: „Ura neîmpăcată ce-n furia-i scrîșnește, / A zis (ce urît vede a omului orbire!): / Că lupii, urșii, leii vorbesc de stăpînire, / Că lupul e cutare, ce judecă, despoaie, / Și ia după[om pielea ca lupul de pe oaie, / Că lebăda e omul ce dă povățuire / Acelor care umblă pe calea de peire, / Că boul e cutare ajuns în treaptă mare, / Dator de orce bine la oarba întîmplare, / Și-n sfîrșit că măgarul ce zboară și răcnește / E un autor jalnic ce prost ne sfătuiește. / Iată ce înțelesuri și ce cugete rele /Vrăjmașii fără lege dau scrierilor mele". Pseudoapărarea, departe de a convinge de nevinovăția scriitorului, are menirea să reliefeze și mai clar ținta fabulelor vizate: *Dreptatea leului*, *Lupul moralist*, *Ursul și lupul*, *Lebăda și puii corbului*, *Boul și vițelul* și *Privighetoarea și măgarul*. Aceeași recuzare ironică pentru a produce efectul contrar o folosește poetul și în prologul la *Ursul și vulpea*, publicată prima oară sub titlul *Lupul și vulpea* (1855) în „Patria", preambul asupra căruia stăruie, retipărindu-l, cu un adaos de cîteva versuri, ca introducere și la *Corbii și barza*, la apariția fabulei în „Concordia", în 1857. De asemenea, în cadrul altor fabule există notații care

scot în evidență, lăsînd — chipurile — concluzia pe seama publicului, că autorul nu vrea deloc să disimuleze obiectul criticii sale. *Corbii și barza*, căreia Alexandrescu îi încredințează un important mesaj patriotic, se încheie cu următoarele versuri: „Dar aș dori să-mi spuneți, domnilor cititori /(Căci eu vorbesc d-o țară / De tot imaginară), / La noi să află oare astfel de muritori? / Daca aveți de oameni idee așa proastă, / Las răspunderea toată asupra dumneavoastră". Ba chiar atunci cînd i se pare că un apolog se potrivește la mai multe împrejurări succesive, odată cu republicarea lui îl însoțește ades de o dezvăluire directă a noii ținte sau cu o aluzie pentru a se înțelege mai lesne cine e cel vizat. Nu numai în puterea disimulatoare a fabulei nu prea crede Alexandrescu, dar nici în capacitatea ei de a produce îndreptarea împricinaților. În *Epistola domnului maior Voinescu II*, neagă folosul adresării către cei pe care îi reprobă: „De cînd lumea e lume, ce carte omenească / Putu de fapte rele pe oameni să oprească, / Tiranilor să-nsufle a patriei iubire, / Pe cei fără de suflet să-i facă cu simțire, / Pe hoți să-i îndemneze cu cinste să trăiască, / Și cîți judec norodul să nu-l năpăstuiască? / Cînte lupii și urșii în pilde cît le place, / Omu-și caută treaba și tot ce-a-nvățat face. / Poveștele sînt vorbe, dar fapta e departe; / Și prea puțini urmează moralul dintr-o carte".

Fabula lui Alexandrescu se adresează publicului larg, avînd menirea să înfățișeze opiniei publice adevărul și, deschizîndu-i ochii, s-o mobilizeze la acțiune, țel revoluționar ce se desprinde clar din fabula *Oglindele*. În acest sens, scriitorul va reliefa rolul genului abordat și în *Epistola către Văcărescu:* „Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun,/ Adevăruri d-un preț mare, cînd le poruncesc, ei spun". Diferențiind fabula de elegie, poetul nu se referă atît la puterea disimulatoare a alegoriei, ci la propria-i alcătuire psihologică. Discretul, rezervatul autor, ezitînd în fața efuziunilor, preferă o specie mai puțin subiectivă. De asemenea, opunînd

fabula poeziei triste, o situează în sfera comicului și luminează capacitatea ei de a structura antitetic față de tragic același material de viață. Într-adevăr, marea originalitate a fabulelor lui Alexandrescu se sprijină pe numeroasele lor valențe în domeniul comicului. Nu avem de-a face însă cu voioșia lafontainiană, cu stilul „rident și grațios" considerat de teoreticienii genului, Marmontel și La Harpe, de la care se inspiră în *Curs de poezie generală* Heliade, ca un apanaj al fabulei, ci cu un rîs batjocoritor, lăsînd de cele mai multe ori poanta să țină locul moralității. De aceea, fabula lui Alexandrescu, fără a-și pierde specificul, e profund înrudită cu satira, mînuită la fel de bine de autor. Această factură a fabulelor lui Alexandrescu a făcut să fie totdeauna clasificate, după conținut, ca sociale și politice, de către mai toți comentatorii operei, încă din secolul XIX, fie cu nemulțumire, ca în studiul menționat al lui N. Răutu, la care răsună resentimentele trezite de cei de la putere din timpul vieții poetului, fie cu simpatie — ca în *Fabula în genere și fabuliștii români în specie* (1892) de Th. Speranția, sau *Fabule și fabuliști români* (1898) de Cristu Negoescu. Iorga surprindea bine fenomenul: „Fabula satirică e mai ales genul și puterea sa; personagiile și condițiunile politice ale țării sînt arse de ironia sa corosivă. Pînă la Caragiale n-a existat o operă satirică mai populară decît fabulele politice ale lui Alexandrescu; unele din expresiile cuprinse în ele au intrat în domeniul public"[13].

Unii cercetători considerau, așa cum făcea și Pompiliu Eliade, că există o contradicție între fabula națională și patriotică a lui Alexandrescu și cea filozofică și universală. O asemenea contradicție nu corespunde realității. În spiritul concepțiilor actuale despre raportul între național și universal, autenticitatea și culoarea locală reliefează și mai original

13. N. Iorga, *Grigorie Alexandrescu*, în: „Vatra", 1894, an I, nr. 21, p. 674.

ideatica unei creații puse în circuit universal. În ce privește fabula lui Alexandrescu, vizînd împrejurările de atunci și pe oamenii zilei, ea osîndește însă năravuri întîlnite permanent și cu precădere impostura, parvenitismul și demagogia, favoritismul, conservatorismul sau trădarea, ceea ce o face înțeleasă și savurată atît pe plan local cît și mondial și-i asigură dăinuirea.

„Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun,
Adevăruri d-un preț mare, cînd le poruncesc, ei spun.“

Barbu Delavrancea, reluînd metoda de investigare a operei lui La Fontaine de către Taine, vede în fabulele lui Grigore Alexandrescu o transpunere alegorică a întregii societăți: „Într-o sută și douăzeci de pagini vezi o lume întreagă ascunsă sub pielea dobitoacelor sale; lume trăită și lăsată nouă vie și tuturor generațiilor cît va dura neamul românesc“[14]. Șerban Cioculescu socotește laudele lui Delavrancea disproporționate, cînd dramaturgul îi atribuie poetului român „crearea unui univers de dobitoace“[15]. Dar, chiar dacă întinderea ei și numărul personajelor sînt mult mai mici decît în cărțile lafontainiene, iar farmecul naturii nu răzbate din mediile animaliere umanizate, opera lui Alexandrescu justifică totuși observația lui Delavrancea, deoarece, bizuindu-se pe trăsăturile specifice ale animalelor, fabulistul român sugerează bine organizarea socială, situația politică, nivelul de civilizație al unei anume societăți, reprezentînd prin urmare o lume constituită după chipul și asemănarea celei omenești, cu legile și mai ales cu fărădelegile ei.

---

14. B. Delavrancea, *Grigorie Alexandrescu*, în „Revista nouă“, nr. 5 din 15 aprilie 1888, sub semnătura De La Vrancea.
15. Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 48.

La Alexandrescu, intriga — de obicei simplă — se subordonează comportării personajelor, care poartă cel mai vădit amprenta originalității creative a scriitorului. Horia Bădescu remarca judicios că în opera poetului „ceea ce primează nu e evenimentul, ci replica, dialogul care caracterizează personajele“[16].

Puternic valahizate, personajele se stratifică în clase și categorii după orînduirea din principate la acea epocă, de la țăranul din *Uleul și găinile* sau întruchipat de oile ce fac jalbă la domnitor din *Elefantul*, pînă la conducătorul statului, înconjurat de un „ștab“, cum se numea sfatul sau divanul în timpul domniilor regulamentare.

O clasificare după personaje ne arată că în opera lui Alexandrescu, chiar dacă are prioritate *comedia animalieră*, există și alte categorii. Din cea moral mitică, așa cum definește Lessing fabula cu zei, persoane alegorice sau mitologice, nu întîlnim decît *Nebunia și Amorul*, prelucrată după o fabulă a lui La Fontaine. Eroii din mitologie care apar în fabulele sale sînt de obicei în afara acțiunii propriu-zise (Ahil din *Toporul și pădurea*), pomenite doar de alt gen de personaje (fiii de dumnezei din *Pisica sălbatică și tigrul*), ori pe un loc secundar și ridiculizate în impostura lor de către poetul luminist (maimuța vrăjitoare din *Dreptatea leului*). De asemenea, dintre fabulele cu personaje vegetale, se poate menționa doar *Toporul și pădurea*. În schimb, fabulele unde eroii sînt oameni sînt destul de numeroase (*Zugravul și portretul*, *Șarlatanul și bolnavul*, *Oglindele*, *Dervișul și fata*, *Calul vîndut și diamantul cumpărat*). *Dervișul și fata* aduce în aria acestora singurul personaj feminin, care are însă rol pozitiv, de moralist, spre deosebire de inferioritatea față de personajul masculin din opera altor fabuliști, care îl desenează, de obicei, ca pierzător, avînd trăsături negative (La Fontaine, *Pierette și oala cu lapte*, *Tînăra văduvă*; Anton Pann, *O văduvă în vîrstă, bătrînă zbîrcită*, *Maștera*).

16. Horia Bădescu, *op. cit.*, p. 97.

În genere, Alexandrescu nu construiește fabule mixte. Doar aparent *Uleul și găinile* sau *Porcul liberat* sînt fabule cu personaje animaliere și umane. Ion din prima n-are decît rol de instrument, s-aducă uliul în ogradă, protagoniștii întîmplării fiind orătăniile și pasărea răpitoare. Tot așa și în *Porcul liberat*, omul este doar un impuls al intrigii. Invers se petrec faptele în *Atelajul eterogen*. Aici animalele nu sînt umanizate și căruțașul, singurul erou ca și moralistul acțiunii, trage o învățătură din comportamentul lor obișnuit în viața cotidiană.

Măștile animaliere se arată mai puțin rigide la Alexandrescu decît la alți fabuliști. Numai privighetoarea, oaia sau mielul și iepurele se află mereu în stare de victimă. Ciinele este pus în raporturi diverse cu celelalte personaje; el e cînd apărătorul libertății *(Cîinele și măgarul)*, cînd un demagog politic aspirînd la rang boieresc *(Cîinele și cățelul)*, cînd judecător corupt *(Iepurele, ogarul și copoiul)*, cînd curtean neconformist, dar adus în cele din urmă la ordine *(Cîinele izgonit)*. Cu subtilitate, poetul procedează la nuanțări în cadrul aceleiași alegorizări: cîinii de rasă se manifestă altfel decît cei obișnuiți, cățelul se arată pătruns de sentiment democratic, supărîndu-l pe mai marele său etc. Lebăda, care în *Lebăda și puii corbului* îl reprezintă pe însuși poetul patriot, avertizînd asupra pericolelor ce pîndesc neamul, în *Lișița, rața și gîsca* este cîrmuitorul tiranic pe care consilierii lingușitori nu mai știu cum să-l mulțumească. O mască instabilă e și măgarul, întruchipînd fie pe sluga bruftuluită în *Măgarul răsfățat*, dar mult mai des pe parvenitul prost și fudul, neam cu boul din *Boul și vițelul*, ca de pildă în *Măgarul și cîinele*. Această ultimă postură se evidențiază și mai bine printr-o mască înrudită: catîrul *(Catîrul ce-și laudă nobilitatea, Catîrul cu clopoței)*. În mod neașteptat, boul — spre deosebire de taur — are rol negativ, al proaspătului îmbogățit ce-și disprețuiește rudele sărace, sau al boierului ajuns

de curînd curtean *(Cîinele și cățelul, Elefantul)*, figurînd printre fiare în preajma domnului.

Mobilitatea se remarcă și în alegerea mai multor măști pentru aceeași funcție. Numeroase personaje îl închipuie în fabulele lui Alexandrescu pe domnitor și curtenii săi. În primul rînd, scriitorul procedează la o radicalizare a satirei în ce privește asemenea personaje, în comparație cu modelele avute: Florian, La Fontaine, Voltaire și chiar Krîlov. Domnitorului leu, elefant sau lup nu i se conced aproape nici un fel de bune intenții. Faptul că pe post de suveran se pot găsi multiple personaje: leul, tigrul, leopardul, ursul și lupul, elefantul, pînă și bursucul, reflectă nu numai instabilitatea domniilor în Principate, cum au remarcat toți exegeții, ci și că, înscăunarea depinzînd de Poartă și de alte puteri străine, orice boier putea să rîvnească la tron și să-l obțină. Atacînd în plin manifestările palpabile ale unui regim abuziv și corupt, Alexandrescu alege dintre situații, în cîteva rînduri, procesul penal. Astfel își pune personajele satirizate să vorbească în calitate de judecător, de la cel obișnuit *(Iepurele, ogarul și copoiul)* pînă la suveran *(Dreptatea leului, Elefantul)*. Comicul rezultă din modul demagogic în care judecătorul are sau vrea să dea impresia că face dreptate, deși îi năpăstuiește pe cei slabi în favoarea lui sau a celor de seama sa.

De multe ori, chiar cînd poetul își construiește fabula ca pe o comedie, el se servește de un personaj principal reprobabil, interlocutorul acestuia nefiind neapărat un oponent, ci un protagonist neutral ori complementar, menit să filtreze trăsăturile celui dintîi. Printre personajele complementare am putea menționa pe naivul vițel din *Boul și vițelul* sau pe Samurache din *Cîinele și cățelul*, a căror mirare în fața vorbelor și acțiunilor personajelor principale permit reliefarea esenței acestora. Personaje neutrale devin o serie de măști care, fără a abandona total încărcătura lor obișnuită, nu se servesc de ea. De exemplu, vulpea e în *Bursucul și vulpea*

un simplu observator care calmează neliniștea suveranului leopard cu privire la forța armată a bursucului, dar misiunea iscoadei presupune calitățile iscusitului diplomat proprii vulpii în universul fabulei; iar în *Ursul și Vulpea* devine, ca interlocutoare, doar un stimulent al monologului rostit de urs. În fine, cîteva măști, în majoritatea cazurilor din lumea păsărilor, au roluri de moraliști mentori, întruchipînd pe autor: lebăda *(Lebăda și puii corbului)*, rîndunica *(Privighitoarea în colivie)*, mierla *(Mierla și bufnița)*. Cu cît arta poetului se maturizează, el preferă însă intervenția nemijlocită a naratorului pentru a comenta ironic stările de lucruri.

Personajele fabulei lui Alexandrescu sînt cele ale fabulei de pretutindeni, cu funcția lor acreditată din negura timpurilor. Cîteodată însă, poetul român le adaugă un detaliu sau o semnificație generată fie de fondul folcloric autohton, fie de cel istoric național. Corbul apare în dubla reprezentare: de credulitate ca în fabliaux-uri sau în *Corbul și vulpea* de La Fontaine, în *Lebăda și puii corbului* și ca simbol al lăcomiei sîngeroase, în *Corbii și barza*. În prima ipostază, nu întîmplător puii de corb amintesc de stema Țării Românești pentru a semnala cît de dăunătoare este încrederea în cei ce subminează interesele naționale. Pe de altă parte, cucul se bizuie pe trăsătura zburătoarei așa cum o definește cîntecul popular „cucule, pasăre proastă", caracteristică pe care nu o are în fabula universală.

Alexandrescu surprinde trăsătura dominantă a personajului său mai ales în vorbirea acestuia. Caracterul descriptiv limitat în arta fabulistului, relevat de D. Popovici, se reflectă atît după opinia acestuia, cît și a lui Șerban Cioculescu, în accentul minor pus pe portretul fizic al personajelor. Călinescu, fără a-i contesta scriitorului calități în a schița înfățișarea personajelor cu un creion „exact și intuitiv", crede

că ar exagera dacă l-ar considera un pictor animalier[17]. Portretul fizic se exprimă, în genere, printr-un singur epitet sau o scurtă comparație, sugerînd specificul animalier. Lebăda e „gîtoasă", bufnița „umflată", elefantul „cu nasul învîrtit" etc. Alexandrescu acordă mai multă atenție mimicii și gesturilor surprinse ades prin adevărate indicații scenice. Dar marile sale calități în trasarea portretului moral se relevă prin limbajul personajelor. Meteahna pe care o vizează cu deosebire fiind demagogia, cu aspectele ei apropiate, impostura, ipocrizia și parvenitismul, era firesc ca vorbirea să aibă locul cel mai însemnat în scriitura fabulistului. Arta retorică își revarsă emfaza — aluzia perfidă, vorba mieroasă, insinuarea, solemna făgăduială mincinoasă găsindu-și din perspectivă ironică o expresie desăvîrșită atît cînd folosește stilul direct, cît și cînd uzează de cel indirect. Discursul lui Samson din *Cîinele și cățelul* sau al lupului din *Lupul moralist*, ori din *Ursul și lupul*, al vulpii din *Vulpea liberală* sînt pilde memorabile ale măiestriei poetului.

„Domnii mei, se pot toate,
Deși le spui drept glume."

Sesizînd ca esențială perspectiva comică a genului, cea care-i asigură succesul și dăinuirea, Grigore Alexandrescu își drapează într-o formă hazlie atitudinea față de situațiile grave social-politice și morale înfățișate în fabulă, convins că acest unghi de prezentare sporește posibilitățile de receptare a mesajului său. D. Popovici nota: „Opera izvorăște dintr-o inteligență suplă, capabilă, pe de o parte, să mînuiască ironia în forme ascuțite, capabilă, pe de alta, să sublinieze energic ideea progresistă. Alexandrescu este un tehnician al ironiei — poate prea elaborate uneori — dar un tehni-

17. G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, ed. cit., p. 226.

cian savant totuși"[18]. Putem vorbi însă la poetul român de o viziune comică a lumii, ca la Rabelais ori Creangă, sau de una ironică — precum la Swift și Anatole France? Ascuțimea și luciditatea cu care fabulistul surprinde diferența dintre aparență și esență nu numai în opera sa satirică, dar și în *Memorialul de călătorie*, unde-și dezvăluie mai direct reacțiile față de realitățile prezente și trecute, ne-ar îndemna să răspundem afirmativ. În opera sa nu găsim însă nici truculența epicureică și umorul ghiduș, nici surîsul detașat și superior cu care scriitorii menționați privesc viața. Fire dilematică, reflexivă, zbuciumată lăuntric, lui Alexandrescu îi lipsește seninătatea unei viziuni și contemplări strict comice a lumii. În fața nedreptății și imoralității îl cuprinde indignarea, protestează în orice circumstanță împotriva încălcării grosolane a dreptului cetățenesc, proiectîndu-și frecvent protestul într-o dimensiune comico-satirică. Este evident că la el ironia, cu multiple nuanțe și procedee, este o modalitate de expresie folosită cu dexteritate, dar limitată la anumite aspecte ale operei, neconstituind o trăsătură generală. În fabula *Elefantul* exclamă cu mult optimism: „A! cînd o să ne vie / O zi de bucurie, / Zi foarte așteptată, / Și scumpă în nevoi, / Ca să vedem odată / Pe lupi mîncați de oi? / «O! asta nu se poate», / Zic unii-alți în lume, / Domnii mei, se pot toate, / Deși le spui drept glume".

Comicul fabulei lui Alexandrescu își arată calitatea încă de la selectarea măștilor animaliere și punerea lor în funcție. Arthur Koestler susținea despre comicul alegoric că el se intensifică atunci cînd „satiricul proiectează faptele cu mijloacele unei alegorii pe un alt fundal, cum este societatea animalieră. În acest caz, sîntem deodată făcuți conștienți de convențiile și prejudecățile pe care le-am acceptat fără probleme, care erau tacit implicate în codurile controlate de gîndirea și comportarea noastră. Confruntarea cu o matrice

18. D. Popovici, *op. cit.*, p. 249.

străină relevă într-o lumină ascuțită, nemiloasă ceea ce n-am reușit să vedem urmîndu-ne rutina cenușie. Șocul bisociativ scutură haina complezențelor"[19].

Grigore Alexandrescu își alege din regnul animal reprezentările cele mai potrivite, conform cu specificitatea morală atribuită dobitoacelor, pentru a întruchipa trăsături umane. Celebritate au cîștigat acele măști — toate în genere bine distribuite — care posedă o doză mai mare de substanță comică. Alegoriile dintr-o fabulă ca *Privighitoarea în colivie* sînt incontestabil corecte, însă apar palide față de personajele din *Boul și vițelul* sau *Cîinele și cățelul.*

Mijloacele de interferență a lumii umane cu cea animalieră sînt multiple, începînd de la indicațiile vestimentare ori de mediu pînă la inflexiunea vocii și utilizarea vocabularului. Portretul caricatural al vulpii oblojite cu un „lipan mare" *(Vulpea liberală)*, după ce faimosul orator se înecase cu un os provenit de la auditorii consumați, stîrnește hazul, ca și al maimuței mîncînd hulpav darurile aduse, în timp ce-și rostește predicțiile *(Dreptatea leului)*. Epitetul ironic colorează excelent îmbinarea comică între lumea umană și cea animalieră: „părosii dregători" „un bou [...] puțin la simțire". În general, Alexandrescu își accentuează ironia cu ajutorul ambiguității între sensul propriu și cel figurat, din cauza valorii peiorative fie a semnificantului, fie a semnificatului: „un bou ca toți boii" *(Boul și vițelul)*, „un măgar mare" *(Privighitoarea și măgarul)*, „lighioane colțate" *(Dreptatea leului)*. Procedeul se extinde și asupra altor momente de interferență între cele două universuri: „Pravila stă-n gheare *(Lupul moralist)*, „să-i lase cu piei" *(Cîinele izgonit)*. Acolo unde autorul atinge desăvîrșirea ironiei pe acest tărîm al echivocului este în formula de politețe calchiată pe specificul animalier: „Să trăiți la mulți ani, dobitocia voastră", „înăl-

19. Arthur Koestler, *The Act of Creation (Actul de creație)*, S.U.A., Ed. Laurel, 1967, p. 73.

ţimea-mblănită" *(Lupul moralist)*, „Ruda dumitale, al doamnei vaci fiu" *(Boul şi viţelul)*. Pe aceeaşi linie, Alexandrescu preia şi amplifică ambiguitatea între sensul propriu al unuia din simţuri şi multiplicitatea sinonimelor sale. Văzul e cel care prilejuieşte multe secvenţe ironice de acest tip în *Şarlatanul şi bolnavul*, *Boul şi viţelul* şi *Nebunia şi Amorul*.

Desigur, admirator al literaturii antice şi franceze clasice, Alexandrescu reia o serie de procedee ironice ale retoricii, în special antifraza (întrebuinţarea unei expresii contrare semnificaţiei ei), ca în *Şoarecele şi pisica* („Ce fel de-mbrăţişări! Ce fel de sărutat!") sau mimesisul (mimare ironică a gesturilor şi cuvintelor altcuiva), cum e presupusa imitare a predicii preotului din *Lupul moralist*. În genere însă, el realizează, cu numeroase modalităţi ale ironiei, tocmai o parodiere a retorismului atunci cînd acesta sună a gol, practicînd normele stricte ale retoricii. Cuvîntările de efect ale lupului sau vulpii din fabulele sale îşi bizuie în mare măsură hazul pe respectarea de către animalele vorbitoare a legilor retoricii şi pe contrastul dintre solemnitatea cu care sînt rostite tiradele, îndeobşte filipice, şi natura oratorului. Paul Cornea susţine că autorul „e ironic mai mult auditiv decît vizual, prin intenţionalităţile de limbaj, subtextele discursurilor jucînd pe nuanţele de grotesc, oncţiune şi prefăcătorie ale vorbitorilor"[20].

Nepotrivirea între esenţă şi aparenţă se realizează de multe ori cu ajutorul antitezei între emfaza rostirii unui discurs sau a unei replici şi trivialitatea altor cuvinte adresate de acelaşi personaj, în continuare, unui interlocutor supărător Aşa se întîmplă cu sluga din *Boul şi viţelul* sau cu Samson din *Cîinele şi căţelul:* „Ba să-ţi cauţi treaba, că mănînci trînteală", „Noi, fraţii tăi, potaie! / O să-ţi dăm o bătaie / Care s-o pomeneşti".

20. Paul Cornea, *op. cit.*, 151—152.

Comicul iscat de credulitatea unor actori, propriu modelelor clasice ale fabulei, nu lipsește din opera scriitorului român. Această particularitate o găsim la vițelul din *Boul și vițelul* sau la puii corbului din *Lebăda și puii corbului.* Mai frecventă este însă ipostaza comică a prefăcutei naivități ce reiese din vorbele unor protagoniști, cît și ale naratorului însuși. A rămas neîntrecută perfida aluzie din întrebarea cu iz de inocență a vulpii din *Lupul moralist;* „De unde-ați cumpărat postavul de manta?". Ca de multe ori, aici Alexandrescu suprapune două straturi ale ironiei: falsa naivitate a interogației și atingerea, pe ocolite, a punctului delicat. Căci, deși mantaua lupului e din piei de oaie, vulpea o socotește din postav. La caracterizarea tipului de naiv contribuie numeroasele interogații retorice ale discursului, exprimînd fie sincera mirare: „Acum doarme?" *(Boul și vițelul)*, fie — mai ales — uimirea reprobatoare: „Un bou în post mare?", „Noi, frații tăi, potaie!" (aceasta din urmă, afectivă, accentuată prin lipsa de predicat), fie supărarea mincinoasă, calmată cu tonul indignării ciceroniene: „Bune sînt astea toate? Datoriile slujbei astfel le împliniți?" *(Lupul moralist).*

Prefăcutei naivități îi aparțin și dezvinovățirile scriitorului în privința țintei săgeților din fabulele sale. În *Elefantul* merge pînă la jocul cu convenția genului. În cadrul unei lungi digresiuni, fabulistul se miră: „Dar cum poci ști ce spune / Oile între ele?" și tot el își răspunde: „Pentru astă minune / Am cuvintele mele". Mimînd uimirea, naratorul îl ia nu o dată pe cititor drept complice, ca în fabula *Corbii și barza.* Ironizarea credulității se observă și în referirile la miraculosul tărîmului fabulistic, ca în introducerea de la *Toporul și pădurea:* „Minuni în vremea noastră nu văz a se mai face, / Dar că vorbea odată lemne și dobitoace / Nu rămîne-ndoială".

Alexandrescu atinge altă coardă a umorului ironic cînd folosește ironia socratică, de tipul sofismului, ca în celebrele

versuri: „Și caii lui Ahil, care proorocea, / Negreșit că au fost de vreme ce-l trăgea" *(Toporul și pădurea)*.

Umorul apophtegmatic reliefează aceeași tendință de a ridiculiza emfaza cu care se dau drept cugetări de profunzime filozofică adevăruri de maximă banalitate. G. Călinescu remarca „acel aer între doctoral și meditativ" cu care sînt proclamate cîteva adevăruri comune[21]: „Adesea nenorocirea/ Schimbă gîndul și simțirea" *(Cîinele izgonit)*, „Decît multă minte, știu că e mai bine/ Să ai totdauna un dram de noroc" *(Boul și vițelul)*. Din nou putem sesiza suprapunerea a două straturi ale ironiei în aceste cugetări: emiterea solemnă a banalității, dar și subterana opoziție față de astfel de maxime care exprimă resemnarea, acceptarea rolului important avut de hazard și compromis în mersul evenimentelor. Parțial, această atitudine critică explică frecventa lipsă a „moralității" din fabulele lui Alexandrescu, autorul temîndu-se ca etica bunului simț proprie genului să nu se exprime în maxime care să devină locuri comune.

Apropiată prin umor de cel apophetegmatic este și rostirea unor adevăruri numite, în istoria literară, „ale domnului de la Palisse". Se spune că acest personaj istoric, murind, cineva s-a exprimat astfel: „O oră înainte de moarte mai era încă în viață". De fapt, avem de-a face cu o formă pleonastică specială. O mostră a ei o regăsim și în *Toporul și pădurea*, cînd naratorul susține că știe povestea de la un bătrîn care, la rîndul lui, o știa de la strămoșii lui „Care strămoși ai lui zicea și ei c-o știu / De la un alt *strămoș, ce nu mai este viu*" *(subl. n.)*.

Anihilarea unor afirmații prin altele se efectuează uneori cu ajutorul oxymoronului ironic, extins de la simpla figură verbală ce conține în interiorul ei o antiteză, la o arie mai amplă. Scopul parodic e cîteodată de a opune unui rutinat tonus vesel, propriu unei categorii de povestiri, cum ar fi de

21. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 225.

pildă istoria vînătorească, adevăruri contrare. În *Vînătorul*, unde determinantul se află în antiteză cu determinatul, oxymoronul contribuie la spulberarea atmosferei de voioșie: „Caii, gloabe mîndre de șeaua din spinare, / Gemeau sub grele sarcini slăbiți și deșălați". Alexandrescu depășește mijloacele clasice ale ironiei, împingîndu-le pînă la granița comicului absurd fie printr-o inversiune în timp și spațiu, fie prin nepotrivire instrumentală. Întreaga fabulă *Ursul și vulpea* se întemeiază pe o răsturnare temporală mimînd o schimbare inexistentă. Programul electoral al urșilor promite o reformă capitală: pe cînd, pînă atunci, vinovații erau întîi judecați și apoi sugrumați, în viitor, dacă partidul lor vine la putere, culpabilii vor fi întîi sugrumați și apoi judecați. Bursucul din fabula *Bursucul și vulpea* se laudă cu forța-i militară, deși posedă doar un soldat pe apă și-o luntre pe uscat. Hrisoavele doveditoare ale vitejiei strămoșilor ursului sînt scrise cu apă pe piei de oaie, în *Ursul și lupul*. Sub acest aspect, fabula lui Alexandrescu e predecesoare a comicului caragialean, ba chiar al celui din poezia și teatrul epocii interbelice. Nonsensul ironic apare savuros în multe fabule. Pentru a demasca impostura vrăjitoarei maimuțe, Alexandrescu înlocuiește viitorul cu trecutul: ...„și că proorocea / Întîmplările toate, după ce se trecea". Procedeul se află în tradiția noastră populară, de unde a fost preluat și de Creangă. În *Harap Alb* i se urează împăratului Roș să trăiască „trei zile cu cea de alaltăieri".

Totodată, ironia corozivă sau sarcasmul evoluează, mai ales în producțiile din ultima perioadă de creație, spre vehementa satiră romantică, care trimite spre *Scrisorile* eminesciene, în *Zugravul și portretul* sau *Catîrul cu clopoței*. Poetul introdusese de altfel și în unele fabule dintr-o perioadă anterioară a activității sale pledoarii luministe de tonalitate romantică, înrudite cu cele din *Umbra lui Mircea*. *La Cozia*, sau *Anul 1840*, ca în *Mierla și bufnița* ori *Oglindele*. Dar, pătruns de legile comice ale genului, le pune o pedală ironică

pildă istoria vînătorească, adevăruri contrare. În *Vînătorul*, unde determinantul se află în antiteză cu determinatul, oxymoronul contribuie la spulberarea atmosferei de voioșie: „Caii, gloabe mîndre de șeaua din spinare, / Gemeau sub grele sarcini slăbiți și deșălați". Alexandrescu depășește mijloacele clasice ale ironiei, împingîndu-le pînă la granița comicului absurd fie printr-o inversiune în timp și spațiu, fie prin nepotrivire instrumentală. Întreaga fabulă *Ursul și vulpea* se întemeiază pe o răsturnare temporală mimînd o schimbare inexistentă. Programul electoral al urșilor promite o reformă capitală: pe cînd, pînă atunci, vinovații erau întîi judecați și apoi sugrumați, în viitor, dacă partidul lor vine la putere, culpabilii vor fi întîi sugrumați și apoi judecați. Bursucul din fabula *Bursucul și vulpea* se laudă cu forța-i militară, deși posedă doar un soldat pe apă și-o luntre pe uscat. Hrisoavele doveditoare ale vitejiei strămoșilor ursului sînt scrise cu apă pe piei de oaie, în *Ursul și lupul*. Sub acest aspect, fabula lui Alexandrescu e predecesoare a comicului caragialean, ba chiar al celui din poezia și teatrul epocii interbelice. Nonsensul ironic apare savuros în multe fabule. Pentru a demasca impostura vrăjitoarei maimuțe, Alexandrescu înlocuiește viitorul cu trecutul: ...„și că proorocea / Întîmplările toate, după ce se trecea". Procedeul se află în tradiția noastră populară, de unde a fost preluat și de Creangă. În *Harap Alb* i se urează împăratului Roș să trăiască „trei zile cu cea de alaltăieri".

Totodată, ironia corozivă sau sarcasmul evoluează, mai ales în producțiile din ultima perioadă de creație, spre vehementa satiră romantică, care trimite spre *Scrisorile* eminesciene, în *Zugravul și portretul* sau *Catîrul cu clopoței*. Poetul introdusese de altfel și în unele fabule dintr-o perioadă anterioară a activității sale pledoarii luministe de tonalitate romantică, înrudite cu cele din *Umbra lui Mircea*. *La Cozia*, sau *Anul 1840*, ca în *Mierla și bufnița* ori *Oglindele*. Dar, pătruns de legile comice ale genului, le pune o pedală ironică

sau autoironică de mare modernitate, modalități dezvoltate mai tîrziu de Topîrceanu și Arghezi. De exemplu, în *Oglindele*, pornind de la metafora furtună-schimbare revoluționară, scrie: „Și pentru-al obștei bine, o pagubă oricare / Nu mi se pare mare". Părîndu-i-se prea patetică proclamarea crezului democratic pentru genul literar ales, adaugă: „Mai vîrtos cînd aceasta nu s-atinge de mine".

Silvian Iosifescu nota: „Se poate remarca în fabulele lui Alexandrescu o anumită evoluție de la epic la dramatic. Primele fabule, adaptări, se mărginesc să povestească o întîmplare. Mai tîrziu, după 1838, Alexandrescu transformă fabulele în mici scenete, nu numai intensificînd dialogul, ci urmărind pas cu pas acțiunea personajelor și reprezentîndu-le gesturile și mimica. Deși n-a scris piese originale și s-a mulțumit a traduce tragedii, orientarea spre dramatic îl caracterizează stilistic pe Alexandrescu"[22].

Talentul de comediograf al lui Alexandrescu se presimte din prelucrările de debut, în fabulele *Vulpoiul predicator* sau *Papagalul și celelalte paseri*. El se dezvoltă mereu de-a lungul activității sale literare. Povestirea se transformă cu timpul în indicație de decor și scenică, personajele se caracterizează prin nume, mișcare, schimă, dar cel mai mult prin dialog și monolog. Protagoniștii poartă în fabule îndeobște numele măștii alegorice. Rareori Alexandrescu recurge la substantivul propriu, reușind atunci o tipizare hazlie, contingentă cu cea a personajelor din comediile lui Caragiale. Alături de directul chir Pisicovici, de mult efect sînt numele unde hazul se produce prin sugestia sonorităților cu referință mitică, ca la Samson din *Cîinele și cățelul*. Samson sugerează puterea, în contrast cu pițigăiata articulare a lui Samurache ce se bagă în vorbă. Pe același registru sonor îl găsim și pe Raton, unde silaba finală nu indică forța, ci reminiscențe de accent francez concordante chiar cu înțelesul în franceză al substantivului,

22. S. Iosifescu, *Istoria literaturii române*, vol. II, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1968, p. 326.

pentru a transmite prețiozitatea și onctuozitatea personajului. Tipizarea prin nume din fabulele lui Alexandrescu precede mai bine pe cea folosită de Caragiale decît reușește teatrul lui Alecsandri, prin personaje ca Răzvrătescu, Cleveți ici, Napoilă etc.

În afară de personajele principale, în fabulele lui Alexandrescu există de cele mai multe ori figuranți. Pînă și în scenetele cu două personaje nu lipsește figurația. În *Cîinele și cățelul*, cel dintîi se adresează boului care, deși mut, constituie o prezență bine marcată. Fabula are, ca și comedia dell'arte, avantajul unor personaje cu încărcătură satirică dinainte cunoscută, permanentă. La Alexandrescu nu sînt toate din această categorie. Dar își păstrează măcar dominanta în cadrul întregii sale opere. I se pot atribui deci personajului care tace trăsături ale boului din *Boul și vițelul*, „în zilele noastre de soartă-ajutat". În fabulele cu mai multe personaje, discuția e edificatoare și pentru portretizarea lor morală și pentru rolul în acțiune, ca în *Dreptatea leului*. Prorocirea maimuței provoacă o hărmălaie de autoapărări comice, definitorii pentru „lighioanele colțate". Încă din *Vulpoiul predicator*, prin mișcarea scenică, figuranții dinamizează intriga: „Curtezanii în mirare / Ascultau cu supărare, / Căci așa vrea prințul lor." Mai tîrziu, asemenea reacții tratate ironic sînt savuroase în dezvoltarea comediei. Cuvîntarea lupului „pe mulți din dregători să plîngă i-a-ndemnat".

Fabula, care de obicei are o singură scenă *(Lupul moralist, Cîinele și cățelul, Elefantul, Privighetoarea și măgarul)*, cîteodată se constituie dintr-o succesiune gradată de scene care, prin repetiție și acumulare, pregătesc punctul comic culminant, ca în *Boul și vițelul*. În *Cîinele izgonit* asistăm la un cinematografic primo și secundo tempo.

Naratorul însuși se înfățișează ca un personaj de comedie, bufonesc, rostindu-și monologul fie înainte de ridicarea cortinei, printr-o dizertație molierească, precum în *Toporul și pădurea*, ori printr-un prolog ca în prima versiune din *Ursul*

și lupul, fie printr-un epilog ca în *Corbii și barza*. Altădată se folosește de o digresiune-interludiu, ca în *Elefantul*.

Comicul însă poate impregna adînc și substanța narativă a fabulei care precede uneori momentul dramatizat. Astfel sînt, în *Dreptatea leului*, situațiile burlești din tablourile antimilitariste care-și trag seva din tradiția *Țiganiadei*. La un rezultat similar de comic buf duce și umflarea hiperbolică a unui fapt, ca în acea adevărată arie a calomniei din *Cîinele izgonit:* „Atunci, vulpe, șarpe, broască, / Fără măcar să-l cunoască, / De prostia lui vorbea. / Unul zicea că glas n-are,/ Altu, că nu este-n stare / O piatră de jos să ia. //Se mira cum de răbdase / Domnul, și nu depărtase / Pe un cîine ticălos, / A căruia toată treaba, / E să mănînce degeaba, / Făr-a face vrun folos".

Dar manifestarea cea mai vie a geniului său fabulistic o constituie poanta, ce intră de cele mai multe ori în țesătura replicii. Efectul ei provine din elementul surpriză, un fel de lovitură de teatru. În *Lupul moralist*, cînd partida părea cîștigată de oratoria cîrmuitorului, vine întrebarea vulpii. Poanta conține alteori sintetic opoziția între aparență și esență din întîmplarea cu tîlc etic, cum e vestitul enunț: „Că voi egalitate, dar nu pentru căței", enunț ce poate circula și fără a fi cunoscut restul fabulei, ca rezumat de sine stătător al unei expuneri de principii. În fine, poanta se poate obține printr-un comentariu sugestiv al unui personaj martor: „S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi". Am amintit doar cîteva poante a căror putere artistică a fost atît de mare, încît au intrat demult în limbajul curent.

Alexandrescu își potențează fabula cu ironia dramatică sau verbală, cu subtilitatea comică a dialogului și monologului, făcînd, prin intervențiile sale ca narator, de multe ori cu ochiul cititorului. Toate aceste mijloace ale ironiei stabile, cum denumește Wayne C. Booth ironia care implică o pers-

pectivă de ameliorare[23], el le pune în slujba mobilizării morale a publicului, fiind călăuzit de idealul său de artist luptător, încrezător în eradicarea racilelor din societatea vremii, pe care le dezvăluie. Așa cum sesiza Pompiliu Eliade, spre deosebire de fabula lui La Fontaine, care critică defecte ale omului — chiar dacă se referă și la cele ale epocii lui Ludovic al XIV-lea — pentru că vrea să scoată în evidență cusururi eterne și să pledeze pentru acel bun simț ce te face să accepți injustițiile deoarece „așa e viața", Alexandrescu deschide ochii opiniei publice chemînd-o la acțiune. Izbucnirea din *Elefantul* stă mărturie acestei concepții, care apare și sub îndemnul în formă de interogație retorică din *Mierla și bufnița:* „Dar ia spune-mi, vecină, / Daca măcar cercarea tu nu faci vreodată / Să scoți cel puțin capu din noaptea-ntunecată, / Apoi cum te-i deprinde cu soare, cu lumină?". În fabula sa, Alexandrescu este, ca și în întreaga-i operă, după cum îl caracteriza Lovinescu, „un poet al viitorului, al progresului, al prefacerilor sociale"[24].

„Viitorimea, al nostru judecător..."

În *Epistolă către Văcărescu*, Grigore Alexandrescu arăta că numai judecata viitorimii ratifică în orice domeniu aportul personalității creatoare la propășirea patriei, culturii, civilizației.

Opera lui, care și-a cîștigat de la început o prețuire aproape unanimă, a intrat de timpuriu în tezaurul clasic al literaturii noastre, întipărindu-se adînc în memoria generațiilor succesive. Zbuciumul omului preocupat din tinerețe de vocația sa, contradicțiile lăuntrice ale artistului care, după Horia Bădescu[25], ar fi contribuit chiar la ultimii 25 de ani

23. Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony (O retorică a ironiei)*, The University's Chicago Press, 1974, p. 240.
24. E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 240.
25. Horia Bădescu, *op. cit.*, p. 172.

de recluziune și tăcere din viața lui, au dus la creații durabile în sectoare diferite ale beletristicii românești. Prin însăși bipolaritatea lor, scrierile lui Alexandrescu au corespuns gustului fiecărei epoci într-un alt mod, redescoperite mereu de noi căutători ai adevărului literar. Nu numai elanul de tinerețe al lui Eminescu către precursorii pașoptiști le relevă, dar și exigentul Maiorescu, cînd le selectează printre versurile destinate culegerii de poezie ce a determinat faimosul său studiu de direcție *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, le dă girul estetic junimist.

În domeniul fabulei, cei mai îndrituiți literați ai epocii aduc poetului elogii. Iancu Văcărescu scrie ca răspuns la epistola ce i-o adresează Alexandrescu: „Ce ești, încă din pruncie-ți pe deplin am prevăzut / Ca Orfeului, și ție cerul dar ți-a încrezut. / Suflet dînd la dobitoace, omenirii dai poveți / Cele prea folositoare, prea plăcute, prea isteți. / Nu lăsa dar niciodată lenea a te rugini / Și acel ce ești cunoaște ca să te faci ce poți fi". Donici îi închină, cum am arătat, fabula omagială *Rîul și eleșteul*, stimulîndu-l și el să continue rodnica-i activitate de fabulist. Theodor Speranția, în studiul său *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, de la sfîrșitul secolului XIX (1892), îl consideră cel mai mare fabulist român. Rolul lui în dezvoltarea genului în literatura noastră e asemuit cu cel al lui La Fontaine în beletristica franceză. Delavrancea, în medalionul intitulat *Grigorie Alexandrescu* (1888), începe astfel: „Mare scriitor, poet însemnat și îndeosebi fabulist, atît de chemat pentru acest gen poetic, încît, ca și La Fontaine în Franța, el a înghițit pe toți cei care s-au încercat a scrie fabule, fie dincoace, fie dincolo de Carpați. Fabula la noi se identifică cu Alexandrescu și cîteva din fabulele lui se știu pe de rost de către cititori și de către cei ce nu știu citi, de bătrîni înălbiți și de copii cărora abia le-au crescut primele cîrlioanțe și plete". Pompiliu Eliade reia opinia lui Delavrancea: în *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français*, după ce pune în lumină diferențele între mode-

lui lafontainian și compunerile fabulistului român, ajunge la concluzia că Alexandrescu „este un La Fontaine român de la începutul secolului XIX“[26]. Petre Haneș subliniază originalitatea lui Alexandrescu în domeniul fabulei politice și sociale, considerîndu-l pe fabulist la fel de important în domeniu ca La Fontaine[27]; iar Mihail Dragomirescu nu ezită să afirme superioritatea operei lui „asupra fabulei franceze“[28].

Catalogarea lui Alexandrescu drept cel mai de seamă fabulist al literaturii române a rămas pînă azi necontestată. Am putea spune însă că, dacă în Franța, după geniul lafontainian, fabula intră într-o regresiune care ajunge aproape la epuizare în secolele următoare, în afara unor palide încercări de resuscitare, Alexandrescu deschide la noi un drum pe care, preluîndu-i moștenirea, se afirmă mulți creatori viguroși din secolul XIX și pînă în zilele noastre. În timpul vieții lui și după ce-și încetează activitatea, deși face școală, asistăm mai curînd la o preluare servilă, epigonică a operei lui fabulistice, exemplul cel mai caracteristic în această privință fiind volumul *101 fabule* de George Sion. Chiar *Claponul împărat* sau *Moara și șoarecii*, fabule apărute nesemnate în „Reforma“ atît de în stilul lui Alexandrescu încît i s-ar putea atribui, constituie o dovadă a acestei imitații. În schimb rămîne imprimată fabulei românești structura pe care i-a dat-o Alexandrescu: ancorarea în social și politic, coloratura satirică și causticitatea ironică. Desigur, primul fabulist român, D. Țichindeal, se angajase pe calea fabulei cu conținut social-politic încă din 1821 cu ale sale *Fabule sau moralnice închipuiri*. Dar, datorită scriiturii vetuste a apologurilor luministului ardelean și circulației restrînse a

---

26. Pompiliu Eliade, *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français*, în „Revus de deux mondes“, 1904, p. 897.

27. P.V. Haneș, *Grigore Alexandrescu*, în *Studii de istorie literară*, Ed. Minerva, 1970, p. 216.

28. M. Dragomirescu, *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, București, Tipografia Gutenberg, 1906, p. 36.

fabulelor sale, influența acestei culegeri a fost nesemnificativă. În dezvoltarea genului la noi, rolul principal îl are Grigore Alexandrescu. El rămîne prin sensurile, valoarea și originalitatea creației punctul de referință al celor ce vor aborda fabula în momentul de maturizare și modernizare a literaturii române.

Un prim ecou al versurilor lui Alexandrescu îl întîlnim la N.T. Orășanu, jurnalist și polemist redutabil. Două exemple spre edificare: în *Fabulă*, vulpea îi spune leului: „Ei și pe tine iară te cunosc de bolnav, / Numai dinții, frate, ți-i știu cu năravˮ. Din moralitate aflăm că „Mulți slujbași de treabă sînt la noi în țară, / N-ar voi să fure, dar sînt lungi de ghiarăˮ. În *Judecata șacalului*, autorul încearcă o dezvinovățire care să pună în evidență de fapt conținutul critic al compunerii: „Vă cer dar cu umilință, / Lectori, buna-vă voință, / Căci fabula nu-i a mea / Și morala nu e reaˮ. Totuși Orășanu trivializează stilul și nu posedă poanta originală și sclipitoare din opera lui Alexandrescu.

Succesul imediat și statornic al fabulelor lui Alexandrescu generează parodierea și reinterpretarea lor în alte lucrări fabulistice mai vechi și mai noi. Spre deosebire însă de fenomenul petrecut cu opera lui La Fontaine, împotriva căruia există o serie de fabule-ripostă care contestă autenticitatea măștilor sau deznodămîntului din opera poetului francez (în această situație s-a aflat de numeroase ori *Greierele și furnica*), la Alexandrescu asemenea compuneri nu fac decît să continue, să reia și să amplifice sensurile modelului. Pilda cea mai reprezentativă o constituie *Boul și vițelul* de I.L. Caragiale, devenită și ea o piesă memorabilă a genului. De asemenea, George Ranetti, care se consacră în calitate de umorist și fabulist în primele decenii ale secolului XX, merge conștient pe drumul lui Alexandrescu. O grăitoare dovadă e fabula *Privighetoarea și măgarul*, în care, plecînd de la străvechiul motiv, el reușește să realizeze nu numai o adevărată

sinteză de teme ale maestrului său, dar s-o și facă într-o viziune similară cu a acestuia. La Ranetti se observă înclinația spre verva dizertației, pe care Călinescu o considera ca un element principal al artei lui Alexandrescu[29].

În perioada contemporană, legatul lui Alexandrescu poate fi urmărit sub două aspecte. Primul, al locvacității, al vervei și al digresiunii ironice, pe care le folosește la maximum fabulistul Marcel Breslașu. Al doilea, al tendinței spre satiră, al ironiei caustice și loviturii de teatru a poantei, regăsite în fabula de sobrietate clasică a lui Aurel Baranga. Un exemplu îl constituie la acesta din urmă, într-o fabulă despre memorie, moralitatea în spiritul poantei aparent paradoxale, dar cu subtext logic, din *Ursul și vulpea:* „Fiindcă asta a fost totdeauna / Morala sa: / Să țină minte ce poate / Și să uite ce vrea".

Popularitatea unor expresii pline de haz, a unor replici și cugetări, pînă la integrarea în limbajul curent, din fabula lui Alexandrescu, se datorează perfectei lor încadrări în mentalitatea, în concepția de viață a poporului nostru. Contemporanul poetului, C. Negruzzi, sublinia încă în 1835 în studiul său despre folclor *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei, Cîntecele populare ale Moldaviei:* „istețimea și duhul satiric al poporului românesc". Heliade scotea și el în evidență un „spirit caustic natural la români"[30]. Mai tîrziu, Tudor Vianu, în *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, vede ca o dominantă a beletristicii noastre „înclinarea spre ironie și umor prin care se corectează diformitățile și sînt răzbunate avaniile realității"[31]. Grigore Alexandrescu

29. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Fundațiilor, 1941, p. 104.

30. Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, II, ed. îngrijită de D. Popovici, București, 1943, p. 388.

31. Tudor Vianu, *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, în: „Buletinul Comisiei Naționale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.", I, nr. 3—4, 1959.

se numără printre aceia care, dînd curs acestei trăsături specific naționale, o sublimează într-un gen unde-și găsește expresii remarcabile. Deși nu abuziv, în verva colocvială a fabulelor sale, vorbe de duh sau fragmente de zicală sînt întrețesute savant în discursul poetic. O asemenea amalgamare a dus uneori pînă la incertitudine asupra sursei inițiale. Astfel, cercetătorii nu sînt siguri dacă expresia „coadă de topor" constituie sursa fabulei *Toporul și pădurea* sau o urmare a acesteia.

Mesajul și valoarea fabulelor lui Alexandrescu le-au făcut ca, prin traduceri, chiar în epoca primelor apariții ale operei, să fie puse în circulație în circuitul european, într-un moment cînd genul nu începuse încă să decline în cultura occidentală. Vaillant, conducătorul pensionului unde își face Alexandrescu studiile, analizează fabula *Lebăda și puii corbului*, traducînd-o fragmentar în „La Roumanie". O serie de alte compuneri fabulistice sînt reproduse și tălmăcite de I.K. Schuller în *Romänische Gedichte* (1851) și de Henry Stanley în *Rouman Anthology* (1856). *Boul și vițelul* este tradusă în limba germană de L.V. Fischer în „Romänische Revue" și, în franceză, în *Anthologie de la littérature roumaine* de N. Iorga și Septime Gorceix etc. Într-o scrisoare a lui Alecsandri către Ghica, bardul de la Mircești relatează că Alexandrescu se interesa în 1862 de ilustrarea fabulelor sale ce urmau să apară într-un volum la Paris.

Alexandrescu își încheie cu următoarele rînduri prefața la ediția din 1842: „... dar sfîrșind, mulțumesc prietenilor mei care, orbiți negreșit de prietășug, îmi fac o vină că scriu așa de puțin. Ei ar avea cuvînt să mă întrebe cum lucrez și atît, după toate nemulțumirile ce am suferit din pricina aplecării mele. Cît pentru duhurile satirice, și pentru toți acei care judecă cu asprime, și privesc greșelile noastre cu telescopul, de îmi vor zice că și cît am scris este prea mult, le voi răspunde că, chiar de aș fi vrut să-i mulțumesc și să nu scriu nimică, aceasta mi-ar fi fost peste putință: că am avut

datorie să fac aceea ce am putut: să pui și eu o piatră cît de mică la zidirea obștească; și în sfîrșit că poate pilda mea nu va fi de tot nefolositoare pentru alți tineri mai cu talent decît mine, care își țin scrierile lor ascunse ca niște crime de stat, și socotesc viața petrecută în moliciune ca cea mai bună recomandație pentru ei, în ziua de astăzi".

Pilda lui Alexandrescu i-a însuflețit pe urmașii săi fabuliști nu numai pe drumul datoriei civice și patriotice, dar și pe al artei cu care și-a îndeplinit misiunea strălucitul lor predecesor. Poetului i s-a împlinit speranța nutrită atunci cînd lupta să se strecoare printre sîrmele ghimpate ale cenzurii despotice, arbitrare și efemere, instaurată de domniile regulamentare, căreia i-a dat multă bătaie de cap: el a trecut pe poarta mare a veritabilei cenzuri a posterității. Tăcerea impusă prea devreme omului de circumstanțe dramatice a fost răscumpărată de graiul operei ce nu a încetat să găsească răsunet veacuri de-a rîndul în mintea și sufletul cititorilor de toate vîrstele, atît ale celor ce abia deprind buchile cărții, cît și ale celor cărora le-a ajutat să învingă, zîmbind pe sub mustață, greutățile vieții și să nu-și piardă încrederea în puterea dreptății.

SANDA RADIAN

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Reproducem textul stabilit de ediția din colecția „Scriitorii români": Gr. Alexandrescu, *Opere*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1972 (la care facem și unele trimiteri în notele noastre). Aceasta ia drept text de bază, pentru calitatea superioară a versurilor, ediția din 1847, întrucît cea din 1863, ultima apărută în timpul vieții poetului, conține îndreptări influențate de tendințe de latinizare a limbii și numeroase înlocuiri neologistice care dăunează vocabularului și versificației. La ediția din 1863 nu se recurge decît pentru fabulele nepublicate anterior. Poeziile ce n-au apărut în volum sînt reproduse după publicațiile unde au fost tipărite. Ca așezare în *Cuprins*, am preferat să punem fabulele în ordinea primei apariții în volum, pentru a face limpede cititorului evoluția concepției și artei lui Alexandrescu în domeniul fabulei.

În locul termenului fabulă, am folosit uneori, în comentarii și prefață, pe cel cu înțeles apropiat de apolog, cu scopul de a evita repetiții supărătoare.

Titlurile lungi ale unor *Epistole* au fost menționate o singură dată în întregime, apoi s-a folosit forma prescurtată, de circulație în lucrările de istorie literară.

La numerotarea notelor, am inclus toate observațiile referitoare la titlul fabulei sau la unul dintre termeni, chiar dacă ele vizează probleme diferite, la o singură trimitere, pentru a evita încărcarea grafică a textelor comentate.

S.R.

FABULE

VULPOIUL PREDICATOR[1]

Un vulpoi coprins de boală,
La putere foarte prost,
Însă învăţat în şcoală,
Logica ştiind de rost,
Făcu plan ca să vorbească
Şi să predice-n pustii[2];
Se silea să dovedească,
C-un stil dulce, vorbe mii,
Că cu o simplicitate
Şi cu traiul cel cinstit,
Cu năravuri lăudate,
E oricine fericit;
C-astă lume desfrînată
Totdauna ne-amăgeşte,
Fără a ne da vrodată
Cîte ne făgăduieşte.
Dar la buna-i predicare
Nimini nu da ascultare.
Cîţiva şoarici, cerbi de munte
Veneau rar să o asculte;
Însă ei în depărtare[3],
Neavînd nicidecum stare,
Fără cinste sau favor,
Nu putea da-ncredinţare,
Slavă astui orator[4].

Așa el schimbă vorbirea,
Defăimă năpăstuirea,
Pe urși, tigri, lei, pardoși,
Arătînd a lor turbare
Și a sîngelui vărsare,
Și că sînt nesățioși.
Atunci cerbi, ciutele toate
Ascultau întru mirare,
Și în lacrimi cufundate
Plecau de la adunare.
Vulpea-și făcu mare nume;
Un leu foarte cu credință,
Domn p-acea parte de lume,
Să o vază-avu dorință;
Deci și ea cu bucurie
La palat grăbi să vie,
Unde ajungînd vorbește;
Tonul ei îmmărmurește
P-ai pădurilor tirani:
Cu putere ea descrie
Slaba nevinovăție,
Pradă acestor dușmani,
Cufundată în durere
Cerînd la-nalta putere
Asupră-le ajutor.[5]
Curtezanii în mirare
Ascultau cu supărare,
Căci așa vrea prințul lor,
Care plin de bucurie
La palat pofti să vie
Vulpea în acel minut.
„Ce-ai vorbit, îi zise,-mi place,
Căci prin tine mi se face

Adevărul cunoscut:
Însă pentru osteneală,
Spune fără de sfială,
Ce vrei? slujbă, rang sau bani?".[6]
Oratorul zise-ndată:
„Prințule, în loc de plată,
Aș pofti cîțiva curcani."[7]

1. Apare întîi în ediția *Eliezer și Neftali* din 1832 și e reprodusă în edițiile din 1842, 1847 și 1863.

În *Amintirile* lui, Ion Ghica narează împrejurările în care Alexandrescu și-ar fi citit prima oară această fabulă în public: „A doua seară (după ce-l cunoscuse pe I. Văcărescu — *n.n.*), adunare numeroasă în salonul tatălui meu. Între mosafiri se găseau: Văcărescu, Eufrosin Poteca, Eliad, Popa Grigorie, frații Câmpineni și alți doi, trei, rude și amici. Alexandrescu a recitat scene întregi din Sofocle și Euripid în limba elenă; [...] și serata s-a încheiat, după cum se obicinuia pe atunci, în sofragerie, cu un curcan fript admirat de întreaga adunare, binecuvîntat de părintele Grigorie Poenăreanu și salutat de tînărul poet cu fabula sa, care se termina cu: «Prințule, în loc de plată, / Aș pofti cîțiva curcani»". Fabula a fost scrisă, probabil, în 1831 sau 1832. Deși titlul seamănă cu *Le Renard prédicateur (Vulpoiul predicator)* de Houdard de la Motte, ea este o prelucrare a poeziei lui Florian *Le renard qui prêche (Vulpoiul care predică)* (*III*, 7). Faptul că, în afară de La Fontaine, Alexandrescu se adresează operei lui Florian ca izvor de inspirație pentru fabulele sale se explică nu numai deoarece acesta este un fabulist de merit al literaturii franceze, dar și fiindcă avea o mare popularitate în rîndurile publicului român din acea epocă. De asemenea, era firesc să fie inclus în continuarea traducerii nuvelei sale care dă și titlul primului volum publicat de poetul român. Deosebirile față de original indică de la început tendința autorului de a ascuți tăișul satiric, tendință ce se va menține în toate prelucrările acestui prim volum, făcîndu-ne să deslușim caracterul specific al fabulei lui Alexandrescu, din ce în ce mai pronunțat în apologurile sale din următoarele ediții.

2. Ironie voluntară sau involuntară datorată suprapunerii sensului propriu în ce privește locul unde cuvînta volpoiul, cu expresia populară omonimică „a vorbi, a predica în pustiu" (degeaba).

3. Cu sensul „nici pe departe". Lovinescu remarca, pornind de la această exprimare, o oarecare stîngăcie a limbajului în prima parte a fabulei (E. Lovinescu, *op. cit.* p. 113).

4. În timp ce Florian arată că oratorul nu-și putea cîștiga faima, ascultat fiind la cele dintîi cuvîntări doar de inși mărunți, neînsemnați, Alexandrescu stăruie asupra faptului că lipsa lor de stare și influență nu putea să-l ducă pe vorbitor la celebritate.

5. D. Popovici observă că: „Vulpoiul predicator aduce o putere de mișcare a materialului, necunoscută originalului. Aceasta se realizează într-o oarecare măsură prin adaptarea metrului poporan, ceea ce face ca ideea să se desfășoare în cadențe rapide și lipsite de accidentare" (D. Popovici, *Romantismul românesc*, Ed. Tineretului, 1959, p. 261).

6. Tema fabulei e reluată cu originalitate în *Vulpea liberală* (vezi la comentariul acestei fabule procesul de transformare de la izvor la prima versiune și apoi la compunerea de sine stătătoare).

7. Caracterul de scenetă al ultimelor versuri, deși existent și în modelul francez, relevă însă trăsături originale ale dialogului colocvial, viu, care va constitui o caracteristică a fabulei și satirei lui Alexandrescu.

PRIVIGHITOAREA ȘI PĂUNUL[1]

Filomela[2] drăgăstoasă
Văzînd vremea cea frumoasă,
Zile dulci de fericiri,
Povestea cu întristare
La eho răscîntătoare[3]
Tristele-i nenorociri.
Atunci însă deodată
Un păun i se arată[4]
(Domn era într-acel loc).
Veni plin de supărare;
Mînios și c-un ton mare
Astfel îi vorbi pe loc:
„Nu vezi că nu-ți șade bine,
Că nici nu ți se cuvine,
Cu acel cioc urîcios,
Cu a ochilor grosime,
Cu a penii-ntunecime[5]
Să cînți în ast crîng frumos?
Frumusețea cu dreptate
Cît va vrea a cînta poate,
Pe ea cîntece n-o stric:
Dar tu cum n-ai stîmpărare?
Eu sînt frumos de mirare,
Și tot nu vorbesc nimic.“
Filomela îi răspunde:
„Iartă-mă, nu poci ascunde,

Frumoasă deloc nu sînt;
Şi de cînt cîteodată
În pădurea adîncată,
Soarta mea[6] este de cînt[7].
Tu însă, ce cu mîndrie
Astfel îmi poruncești mie
Şi atîta zgomot faci,
Tu nu cînți căci n-ai putere,
Şi singura-ți mîngîiere
Este căci gîndești că placi.
Trupul tău frumos s-arată,
Şi cu coada-ți lăudată
Poate mult să strălucești[8];
Dar amorul vederi n-are[9];
La auz s-aduci mirare,
Asta vezi să dobîndești."

1. Se publică pentru prima oară în 1832 în ediția *Eliezer și Neftali* și e republicată în celelalte ediții.

E o prelucrare destul de apropiată de original, după *Le rossignol et le paon (Privighetoarea și păunul)* de Florian (III, 5).

2. Filomela — sinonim cu privighetoare, des întîlnit la scriitorii de la 1848. Evocînd universul artistic al acestora, Eminescu se slujește în *Epigonii* de termenii specifici din opera lor: „Mă cufund ca-ntr-o mare de visări dulci și senine / Şi în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri / Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele / Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele".

3. I. Fischer explică într-o notă de subsol: „Adjectivul «răscîntătoare», cu sensul «care răspunde cîntînd», se acordă cu *eho* /, de genul feminin [...], traducînd originalul «écho fidèle»; *răscîntătoare* este, poate, o creație a lui Alexandrescu, avînd ca precedent pe I. Văcărescu: «Ecco prea cu îngrijire / Al lor cîntec rescîntînd» (Colecție, p. 19)" (Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, ed. cit., p. 217).

4. D. Popovici observă că „păunul care în fabula franceză era «maître et sultan de ce canton» devine la Alexandrescu un «domn»

lipsit de culoare. [...] Caracterizarea lui Florian pornea de la o imagine vizuală: cu coada lui umflată, păunul amintea de şalvarii unui sultan. Şi îndepărtînd caracterizarea, Alexandrescu trădează receptivitatea lui limitată faţă de datele vizuale ale artei figuraţiei..." (D. Popovici, *op. cit.*, p. 261.)

5. Portret fizic destul de amplu, întîlnit mai rar în opera fabulistică de maturitate a poetului. Este schiţat din perspectiva răuvoitoare, dispreţuitoare a păunului. Pentru a caracteriza şi emfaza acestuia din urmă se preferă formularea trăsăturilor fizice ale privighetorii cu ajutorul atributului substantival, epitetul adjectival fiind utilizat o singură dată (cioc „urîcios").

6. Traducerea literală *Titlul meu*, aşa cum apare în poezie în culegerea din 1832 este înlocuită în ultima ediţie cu tălmăcirea mai exactă „Soarta mea".

7. Privighetoarea reprezintă în toate fabulele poetului talentul plin de modestie şi dorul de libertate *(Privighitoarea şi măgarul, Privighitoarea în colivie)*.

8. G .Călinescu vede în cele două reprezentări o antiteză (bazată pe diferenţa între aparenţă şi esenţă) între artistul profund şi cel superficial care e la modă: „Geniul este incoercibil şi solitar, înfăţişarea sa e rebarbativă pentru omul convenţiilor mondene, [...] Succesul imediat este al păunului cu veşmînt somptuos." (C. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, ed. cit., p. 217). Mai tîrziu, în *Zugravul şi portretul*, Alexandrescu va amplifica această critică a artistului monden dintr-o perspectivă mai virulent satirică. Tema va fi tratată original şi în *Satiră. Duhului meu.*

9. Exprimarea confuză a poantei nu scoate în evidenţă, aşa cum constată Călinescu, moralitatea din fabula — model care e „o ilustrare a unui proverb: Amorul e orb, cu aluzie la faptul că privighetorilor li se scot ochii ca să cînte" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 219). Motivul amorului orb va fi tratat de poet într-o prelucrare după fabula *L'Amour et la Folie (Amorul şi nebunia)* de la Fontaine, în ediţia din 1842.

MĂGARUL RĂSFĂȚAT[1]

Un măgar văzu odată
P-al său stăpîn că dormea,
Și s-apropie îndată
Binișor a-l mîngîia.
Dar să știți că dinainte
Era trist și supărat,
Căci vedea cu ce cuvinte
Mîngîia învederat
Un cățeluș mic din casă,
Glume, jocuri ce-i făcea,
Și cu dînsul tot la masă
Ziua, noaptea petrecea;
„O! ce rea nenorocire!
Își zicea bietul măgar,
De ce astă osebire?
Are potaia vrun dar?[2]
Eu că alerg pînă seara,
Că muncesc necontenit,
Ar cu boii toată vara,
Și de fîn chiar sînt lipsit,
Ba adesea și ciomege
Pe spinare cam cîștig:
Asta este a mea lege,
Să mă ierte, surda strig[3].
Blestematului de cîine,

Căci îi joacă împrejur,
Îi dau cea mai bună pîine
Şi pe mine toţi mă-njur.
Daca lingușirea[4] este
Mijlocul d-a-nainta[5],
Să mă duc dar fără veste
Ca şi dînsul a-i sălta."
Cugetînd astfel în sine,
Vine, calcă-ncetişor,
Şi cînd s-apropie bine,
Îl loveşte c-un picior
Atît de greu în spinare
(Ba încă alăturînd
Drăgăstosul glas ce are,
Ca mai mult să-i placă vrînd),
Încît omul de mirare,
De durere stăpînit,
Strigă, se vaită tare:
„Săriţi, că m-a prăpădit!"[6]
Slugele alerg îndată,
Pe jupîn îl ciomăgesc,
Că e *măgar* îi arată,
Cu tufele-i mulţumesc.

Nu siliţi natura;
Veţi fi neplăcuţi
Cu talentul care
Nu sînteţi născuţi[7].

1. Tipărită prima oară în ediţia *Eliezer şi Neftali* în 1832 e reprodusă în toate celelalte ediţii.

E o prelucrare a fabulei lui La Fontaine *L'âne et le petit chien (Măgarul şi căţelul)* (IV, 5), care, la rîndul său, preia un izvor esopic.

Pompiliu Eliade remarcă modalităţile de localizare utilizate de Alexandrescu:„ (...) În *Măgarul răsfăţat*, poetul se îndepărtează de

zece ori de modelul său francez și unele din inovațiile sale sînt caracteristice: astfel suprimă amintirea «D-nei» în monologul măgarului, ceea ce pare foarte firesc pentru societatea valahă de la 1830, care era departe de a da sexului frumos locul pe care-l merită. De asemenea «jupîn Ciomag» este înlocuit la el de un mare număr de slugi..." (Pompiliu Eliade, *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français — Grigore Alexandrescu și maeștrii săi francezi* — în „Revue des deux mondes", 15.XII.1904, p. 881). G. Călinescu se oprește asupra mai multor detalii care diferențiază textul lui Alexandrescu de original, arătînd chiar că măgarul răsfățat „reprezintă altceva în substanță decît modelul". (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 219). El semnalează că pe cînd cățelușul are de-a face «avec monsieur, avec madame», cel din fabula lui Alexandrescu mănîncă pîine (asta era cea mai bună hrană ce se putea visa în Țara Românească). «L'âne», voind a adula pe «monsieur», îl lovește cu copita «au menton fort amoureusement», pe cînd acesta este «en joie», deci treaz; măgarul, pînă atunci slugă obidită, își lovește stăpînul în spinare, în timpul somnului crezînd că-l mîngîie. «Monsieur» ia bastonul, boierul muntean, indolent, cheamă slugile. Morala lui La Fontaine conține idei subtile, aproape prețioase, de grație și galanterie, compatibile cu viața curtenilor: «Ne forçons point notre talent, / Nous ne ferions rien avec grâce; / Jamais un lourdaud, quoi qu'il fasse, / Ne saurait passer pour galant». La Alexandrescu cățelul, măgarul și stăpînul nu sînt chiar așa de diferențiați, măgarul are doar copita cam grea.

2. Măgarul recunoaște, în versiunea lui La Fontaine, drăgălășenia cățelului, pe cînd personajul lui Alexandrescu are pentru el disprețul celui ce muncește față de parazit; îl numește minimalizator „potaia" și-i neagă printr-o interogație retorică orice merit. Atitudinea este întărită și de epitetul „blestemat" din versul 25.

3. Expresie populară prescurtată de la „a striga de-a surda", dînd colocvialitate narațiunii.

4. Pornind de la „flatter", care în original înseamnă „a mîngîia", Alexandrescu folosește omonimul abstract al termenului francez „a linguși", transformînd astfel dorința de răsfăț a măgarului într-o înțepătură la adresa lingușirii ce deschide porțile către urcușul pe

treptele ierarhiei. E ca și finalul din *Vulpoiul predicator*, un prim pas spre satira moravurilor politice pe care autorul o va face în următoarea etapă de creație a fabulelor sale.

5. Exprimarea sentențioasă, care diferă de cea din originalul francez, arată înclinația lui Alexandrescu pentru introducerea unor maxime ori proverbe în vorbirea personajelor—procedeu care, folosit, mai tîrziu, în activitatea sa de fabulist, va duce la cugetări memorabile.

6. Și „mîngîierea" măgarului și reacția stăpînului sînt mai violente și mai hazlii decît în original, scena încheindu-se cu strigătul de ajutor al omului care se alege cu copite în spate, strigăt ce are un puternic caracter localizator. Paul Cornea constata: „Fără a se cheltui în evocări decorative, prin simple nuanțe și profiluri caracteristice, el (Alexandrescu — *n.n.*) autohtonizează peisaiul și aduce în scenă o tipologie profund ancorată în realitatea românească a vremii" (Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Ed. Minerva, 1966, p. 148).

7. Moralitatea, care la La Fontaine se află la începutul fabulei, Alexandrescu o pune la sfîrșit. El elimină recomandările către gentilomi și generalizează situația, avertizînd că nu e bine să te împotrivești silnic naturii.

PAPAGALUL ŞI CELELALTE PASERI[1]

Lăsînd a sa colivie,
În pădure vru să vie
Papagalu[2]-a se plimba;
Şi îndată ce ajunse
Să judece el se puse[3]
Păserile ce cînta[4].
Că deloc nu suie bine,
Că glasul ei prea lung ţine,
Filomelii tot zicea[5].
Şi aşa pe orişicare,
Pasăre mică sau mare[6];
El să tacă le făcea[7].
Dar odată supărate,
Păsările adunate,
Împotriva lui strigînd,
Merseră ca să vorbească
Cu dînsul, şi să-l silească
Să cînte ceva, zicînd:
„Cîntă dar tu, împărate[8];
Fă această bunătate,
Un exemplu să ne dai:
Căci din a ta şuierare,
Socotim cu-ncredinţare
Că prea minunat glas ai."

El atunci stă la-ndoială,
Şi prea cu multă sfială[9]
Le răspunde c-un cuvînt:
„Domnilor! eu rîz prea bine
D-alţii; iar cît pentru mine,
Deloc cîntăreţ nu sînt."[10]

1. Publicată prima oară în ediţia *Eliezer şi Neftali* din 1832 şi reprodusă în celelalte ediţii, fabula este o prelucrare după *Le perroquet (Papagalul)* de Florian, III, 16).

2. Personaj pe care Alexandrescu nu-l va mai refolosi în opera sa.

3. Inversiune a predicatului verbal compus, cu accent pe semiauxiliar ca să sublinieze intenţiile personajului.

4. Spre deosebire de papagalul din fabula lui Florian, care se stabileşte în pădure, la Alexandrescu personajul e un simplu drumeţ privitor la concertul zburătoarelor, deci mai străin de obiceiurile lor decît cel din textul original. Aceasta îl face şi mai puţin în drept de a deveni judecătorul înzestrării păsărilor.

5. Ciripitul păsărilor cîntătoare şi în special al privighetorii, ca expresie a talentului, apare în fabulele *Privighitoarea şi păunul*, precum şi în *Privighitoarea şi măgarul*. Măgarul din aceasta din urmă este aidoma papagalului, un nechemat care critică şi dă lecţii într-un domeniu unde nu se pricepe.

6. Enumerarea speciilor de păsări din textul original este înlocuită cu o formulă sintetică, lapidară.

7. Argumentele de critic de artă ale papagalului sînt expediate. În afară de cele aduse cîntului filomelei, celelalte sînt rezumate într-un singur vers (v. 10). I. Fischer consideră că suprimarea deliberată a aluziei la criticii contemporani „se datorează lipsei unei opinii literare organizate în România anului 1832" (Gr. Alexandrescu, ed. cit.,p. 442), dar poate fi atribuită, mai degrabă, aplecării spre concizie a lui Alexandrescu.

8. Tot editorul Fischer atrage atenţia asupra unei traduceri necorespunzătoare a expresiei „beau sire" cu „împărate", expresia fiind de fapt o interpelare familiară (Gr. Alexandrescu, ed. cit., p. 221).

într-adevăr, adresarea cu „împărate" distonează cu cele aflate despre papagal în prima strofă.

9. O tălmăcire nu prea fericită este și „cu sfială" pentru „dans l'embarras" — „pus în încurcătură", deoarece îi atribuie criticului necreator o trăsătură contrarie celor satirizate de fabulă.

10. Absența moralității, ca și în fabula sursă, nu-l îndreptățește pe D. Popovici să considere că renunțarea la acest apendice în multe din apologurile poetului român se explică prin înrîurirea lui Florian. (D. Popovici, *op. cit.*, p. 262). Lipsa „învățăturii" care va fi frecventă în opera de maturitate a lui Alexandrescu satisface viziunea mai neîncorsetată a creatorului român în privința regulilor speciei literare abordate. Astfel în această prelucrare, de la începutul activității sale, se observă orientarea spre o tehnică utilizată des mai tîrziu, inclusă originalității artei sale de fabulist. Dialogul foarte vioi, ca și în finalul din *Vulpoiul predicator*, tinde să înlocuiască narațiunea, atestînd trecerea de la epic la dramatic în fabulele lui Alexandrescu; forma de scurtă comedie va deveni ulterior predominantă la el în domeniul fabulistic.

CATÎRUL[1] CE-ŞI LAUDĂ NOBILITATEA[2]

Catîrul unui părinte
Cu proastele lui cuvinte
  Nobleţea îşi lăuda,
Zicînd fără încetare
Că de o virtute mare
  Exempluri mumă-sa da,
Că ea a fost la războaie[3],
Că la cutare bătaie
  Singură a biruit,
Şi că l-a ei privire,
Oricare om cu simţire
  De tot rămînea uimit;
De aceea se cuvine
Oamenii să i se-nchine
  Domnul catîr socotea;
Şi uitînd a sa rea stare,
Părintească naintare
  La lumină tot scotea[4].
Dar cum se sfîrşi nobleţea?
Cînd îi veni bătrîneţea,
  La rîşniţă el fu pus,
Unde, prost, în scăpătare,
De tatăl său, măgar mare,
  El aminte şi-a adus[5].

1. Alegorie pe care o vom reîntîlni la Alexandrescu în *Catîrul cu clopoței*, avînd similara semnificație a grandomaniei.

2. Apare pentru prima oară în „Curierul românesc, nr. 51 din 31.VII.1832, p. 992, cu titlul *Catîrul ce-și laudă nobleța*, sub iscălitura (Gr. Alecsandrescu). E reprodusă în toate edițiile din opera scriitorului. Este o prelucrare după *Le mulet se vantant de sa généalogie (Catîrul lăudîndu-se cu strămoșii săi)* de La Fontaine (VI, 7), care are un izvor esopic.

3. Catîrul, mîndrindu-se cu obîrșia nobilă dinspre mamă, amintește multe din faptele de vitejie ale acesteia. În textul francez se pomenește într-un singur vers de „prouesses", adică de actele ei de curaj. Alexandrescu simte nevoia să amplifice lăudăroseniile, accentuînd ironic asupra evocării trecutului glorios al mamei iepe care ar fi participat la lupte și războaie, fiul atribuindu-i întregul merit al cîștigării bătăliilor. Ideea a fost continuată de fabulistul Marcel Breslașu, care a construit pe această bază o fabulă — idilă cabalină — intitulată *Punct de vedere (Niște fabule*, 1946), țintind la spulberarea paradei de eroism.

4. Tema pretențiilor emise pe temeiul obîrșiei și al faptelor glorioase săvîrșite de strămoși e tratată mai tîrziu de Alexandrescu cu deosebit succes în *Pisica sălbatică și tigrul*.

5. La prima apariție în „Curierul", poetul român tălmăcise și moralitatea din fabula lui La Fontaine. „Daca o nenorocire / Nu ar fi de alt folos, / Decît ca să dea simțire / Mîndrului lăudăros, / Eu tot bure (sic) o numesc". În versiunea publicată în volum, Alexandrescu renunță la această moralitate, fie că își dă seama că traducerea e inabilă, fie, mai degrabă, socotind de prisos să explice ceea ce reiese clar din narațiune.

LEBĂDA ŞI PUII CORBULUI[1]

Lebăda odată[2]-aflase
(Însă cum se întîmplase,
Nu poci să vă dau cuvînt)[3]
Cum că într-un colţ de lume,
Într-un loc cu mare nume,
Şi pe un frumos pămînt[4],

Niște păsări osîndite,
Corbi de cîţiva ani numite,
În primejdie trăiesc[5].
Lebedele au din fire
O ciudată presimţire,
Care este dar ceresc[6].

Aşa, să le izbăvească,
Cu o rîvnă părintească,
Ea plecă pînă în ziori.
Ajungînd într-o livede,
În culcuş de vulpe vede
Pui de corb nezburători,

Care într-o vizuină
Petrecea ca în grădină,
D-a lor soartă mulţumiţi[7].

Pasărea cea albă-ndată[8]
Către dînșii se arată,
Zice: „Puilor iubiți!

Soarta voastră e de milă:
Spuneți cum pe voi în silă
Aici vulpea v-a adus?“[9]
Corbuleții în mirare
Răspund iute, rîzînd tare:
„Noi de voie ne-am supus.

Vulpe ce e, nu știm spune,
Decît că năravuri bune
Acea damă arăta:
Că avea coadă pe spate,
C-al ei păr în galben bate,
Și că ochi lucioși purta[10].

Ea cînd ne-a luat d-acasă,
Ne-a spus că la a sa masă
Are feluri de mîncări,
Că e prinț de dobitoace,
Că pe noi va a ne face
Să ajungem la mari stări.

Ne-a mai spus că ne e rudă,
Că din vîrsta cea mai crudă
Neamul nostru l-a iubit.
Ea, ca și al nostru tată,
Că ne tragem ne arată
Din vulturul cel slăvit.

Și adesea ne vorbește
Că din suflet se silește
A ne da slava dintîi“[11].

Lebăda strigă cu jale:
Sînteţi pe a morţii cale,
O voi ai corbului fii!

Dar al vostru sec părinte
Cum nu şi-a adus aminte
Ceea ce i s-a-ntîmplat,
Cînd îşi părăsi locaşul
Şi din gură lăsă caşul,
Iar de vulpe înşelat?"[12].

Puii nebăgînd-o-n seamă:
„Cale bună,-i zic, madamă[13],
Noi nu ştim ce ne vorbeşti
Şi prin astfel de cuvinte,
Să ne scoţi acum din minte
Cam degeaba te sileşti."

„Eu mă duc, lebăda zise,
Însă vouă vă sînt scrise
Multe rele să răbdaţi;
Căci prostia-vă cea mare,
Ca şa penii-ntunecare,
Nu se poate s-o spălaţi"[14].

1. Lebăda are o funcţie benefică, în conformitate cu trăsătura care o caracterizează îndeobşte în domeniul fabulei, spre deosebire de rolul ei din *Lişiţa, raţa şi gîsca*.

Aici, alegerea corbului ca simbol ţine de heraldica proprie Ţării Româneşti, aşa cum sublinia şi Ion Roman (Gr. Alexandrescu, ed. cit., LXXIII). Cel care se folosise anterior de alegorie, pornind de la forma emblematică, fusese Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică*, unde corbul îl reprezintă pe domnul muntean Constantin Brîncoveanu. Acolo, ca adversar al inorogului care-l prefigurează pe Dimitrie Cantemir, corbul nu-şi transformă funcţia de obicei malefică: „pasire pre

dinafară neagră, din hereghie încă mai poneagră pe dinlăuntru era de pizmă și mînie". La Alexandrescu, caracterul emblematic păstrează cu precădere înțelesul obîrșiei nobile, semnul unei patrii ilustre.

Apare în 1838. Din *Amintirile* lui Ion Ghica aflăm că a fost elaborată în vremea cînd poetul locuia la Tache Ghica. E republicată în edițiile din 1842, 1847 și 1863.

Ion Ghica în *Amintirile* sale istorisește cu haz arestarea lui Alexandrescu, socotind că a fost provocată de această fabulă.

Cîteva versuri din *Epistola către Voinescu II* par a confirma interpretarea dată de Ghica personajelor fabulei: „Că lebăda e omul ce dă povățuire / Acelor care umblă pe calea de peire". Lovinescu contestă însă că această compunere ar fi fost cauza arestării poetului care după el se datorează poeziei *Anul 1840*. (E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu*, ed. cit., p. 59—60).

2. Referință temporală vagă, apropiată de formulele de început ale basmului.

3. Imprecizia situării în timp și spațiu este întărită de vagul mărturiei povestitorului.

4. În pofida plasării nedefinite, „într-un colț de lume", recunoaștem descrierea înflăcărată a frumuseților și prestigiului patriei.

5. În antiteză cu darurile pămîntului românesc e pusă soarta locuitorilor. Procedeul va fi reîntîlnit într-o factură exaltat romantică în aceeași perioadă la Alecu Russo în *Cîntarea României* și, mai tîrziu, în poezia cu tonalități lirico-elegiace *La noi* de Octavian Goga.

6. Lebăda e zugrăvită ca o Casandră. De fapt ea îl întruchipează pe poetul moralist. Deseori autorul se introduce în fabulă în veșmîntul unei zburătoare. E. Lovinescu nota referitor la *Mierla și bufnița*: „Poetul care odinioară fusese lebădă și privighetoare e acum mierla..." (E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 222—223). Am adăuga la aceste întruchipări și rîndunica din *Privighitoarea în colivie*. Mai tîrziu Alexandrescu va prefera să-și spună opinia prin intervenție directă și nu printr-un personaj alegoric.

7. Antiteza între libertate și întemnițare, care în *Privighitoarea în colivie* se realizează prin antinomia natură / colivie, aici este figurată

de deschiderea și închiderea spațială sub forma grădinii și vizuinii. Acest contrast nu e sesizat însă de puii de corb, care, crescuți în captivitate, nu știu să diferențieze viața de prizonier de libertatea înfloritoare.

8. Epitetul implică o simbolică antiteză cromatică între pasărea albă și corbii negri pentru a sublinia aici puritatea intențiilor lebedei.

9. Lebăda, prin interogația ei, pornește de la ideea că are de-a face cu interlocutori conștienți de situația în care se află. De aceea nu are tactul dovedit de mierlă cînd o convinge pe bufniță de avantajele progresului, în *Mierla și bufnița.*

10. Izbutita ambiguitate a portretului introdusă prin imprecizia categorială din relatarea puilor de corb asemuie trăsăturile specifice ale vulpii cu cele ale unei femei ispititoare, cu cosiță bălaie pe spate și cu ochi strălucitori. Desemnarea ei prin substantivul „damă" atestă această intenție a poetului.

11. Prin exprimarea în stil indirect a afirmațiilor și promisiunilor vulpii se încheagă fragmentele unui discurs demagogic, în care sînt folosite diverse argumente pentru cucerirea victimei: măgulirea cu ajutorul presupusei origini din os regesc (vulturul imperial), satisfacerea oricăror dorințe prin bunuri materiale și ranguri, declarații de afecțiune, menționarea rudeniei, ajutorul în recîștigarea faimei de odinioară etc. E interesant de remarcat că vulpea e caracterizată în absență, e un personaj care nu apare în fabulă decît prin spusele altora.

12. Aluzie la celebra fabulă a lui La Fontaine *Le corbeau et le renard (Corbul și vulpea).*

13. În privința culorii locale, G. Călinescu remarcă: „Puii corbului crescuți de vulpe o concediază pe lebăda îngrijorată de soarta lor cu limbajul folosit față de guvernantele străine". (G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu,* ed. cit., p. 222).

14. Dezvăluirea altui aspect al prostiei alături de cel din *Boul și vițelul, Elefantul* ori *Vulpea, calul și lupul.* Aici, stupiditatea e înfierată direct și considerată de nevindecat printr-o comparație ce izvorăște din specificul cromatic al penajului corbilor: precum nu li se poate schimba culoarea penelor, așa nici întunecimea minții. Astfel,

pînă la urmă, personajul este tot unul condamnabil, prezentat ca atare printr-un procedeu similar cu caracterizarea lui Dimitrie Cantemir, dar avînd la bază alte criterii morale. Li se reproşează puilor de corb, ca şi mierlei din *Mierla şi bufniţa*, credulitatea, care-i pune pe post de victimă şi nu de profitor. Fabula, vizînd protectoratul ţarist, a avut mare popularitate în epocă, deşi artisticeşte este inferioară altor compuneri din acea vreme. Vaillant o analizează în *La Roumanie*, vol. 3, p. 197, unde şi traduce în franţuzeşte, în mod liber, versurile 24—36 şi 67—69. A fost reprodusă în *Rouman Anthology* de Henry Stanley (1856), unde găsim şi tălmăcirea ei cu titlul *The Swan and the young Crows*.

PRIVIGHITOAREA ÎN COLIVIE[1]

O cîntăreață privighitoare[2],
De mică prinsă, sta la-nchisoare[3],
Și colivia i-era locaș[4].
Vreme la mijloc multă trecuse,
Dar ea să uite tot nu putuse[5]
De unde-a luat-o omul vrăjmaș[6].

Nencetat tristă, gîndea cu jale[7]
L-a tinereței veselă vale,
L-acele crînguri, l-acel izvor,
Unde l-a nopții lină tăcere,
Ea a vieței cînta plăcere,
Razele zilei, dulcele-amor[8].

La cîte păsări sînt zburătoare,
Sloboda viață e lucru mare;
Natura este patria lor[9].
Așa și mica paserea noastră[10],
Care de minte era cam proastă[11],
Căta mijloace să scape-n zbor.

Astă dorință e lăudată[12],
Cînd e-ntărită pe judecată
Și cînd folosul e prevăzut[13];
Dar ea uitase că mai-nainte
O-nștiințase un pui cuminte
Că vrînd să zboare mulți au căzut.

Ea n-avea aripi. Fără mijloace,
O păsărică ce poate face,
Decît supusă soartei a fi,
Sau să aştepte pînă să-i crească
Smulsele aripi[14], şi să găsească
Nouă[15] mijloace de a fugi[16]?

Asfel pe dînsa o sfătuieşte
O rîndurică[17] ce o iubeşte
Şi care gîndul ei îl ştia,
Exempluri multe des îi tot spune
Şi îi arată cu dovezi bune
C-acum să scape nu va putea.

Dar tinereţea neînţeleaptă
Poveţi n-ascultă, vremi nu aşteaptă;
Toate-nainte-i jucării sînt[18].
Pîntre zăbrele ea se strecoară,
Puţin se-nalţă, d-o palmă zboară
Şi cade-ndată jos pe pămînt[19].

1. Apare pentru prima oară în 1838 şi e reluată în celelalte ediţii.

Există mai multe interpretări ale ţintei acestei fabule. E. Lovinescu afirmă: „Privighetoarea cu aripile smulse e Muntenia, care, văzînd zborul celorlalte paseri, ar voi să se avînte şi dînsa dar, trecînd pe acolo o rîndunică (desigur, poetul), o îndeamnă să aştepte pînă-i vor creşte aripile. Nerăbdătoare, privighetoarea n-o ascultă şi la prima încercare cade la pămînt" (E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu*, ed. cit., p. 137). Bogdan-Duică care crede întîi, ca urmare a fabulei *Privighitoarea şi măgarul*, că şi aici alegoria păsării cîntătoare îl reprezintă pe poet însuşi (G. Bogdan-Duică, *Despre Grigore Alexandrescu*, „Convorbiri literare", XXXIV, 1900, p. 845), deoarece soarta ei „corespunde vieţii lui Alexandrescu", ulterior îi dezvăluie înţelesul politic: „Relativ la *Privighitoarea în colivie*, este de observat, pentru domnul Lovinescu, că împrejurările în care s-a scris fabula sînt luptele opozi-

ţiei din Adunarea obştească (1837—1838); fabula este dovada că Alexandrescu se temea de eşecul care nu a întîrziat" (G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne*, Cluj, 1923, p. 267). Ion Roman va prelua această oprire referindu-se la insuccesele partidei naţionale din anii 1836—1838. (Gr. Alexandrescu, ed. cit., p. LXXIII).

2. O ipostază nouă a alegoriei care atît în transpunerea *Privighitoarea şi păunul* după Florian, cît şi la *Privighitoarea şi măgarul* după Krîlov simboliza doar talentul. Acum, dominanta constă în aspiraţia către libertate. De aceea, poetul nu scoate în evidenţă înzestrarea muzicală a păsării, ci starea ei de prizonierat.

3. Sensul fabulei este relevat imagistic prin raportul spaţiu-timp. Spaţiul închis care semnifică lipsa de libertate se concretizează în forme extreme (temniţa, colivia). El intervine şi ca grup nominal, fie în chip de întreg, fie în chip sinecdotic, de parte (zăbrele) şi ca grup verbal prin locuţiunea „a sta la închisoare". Timpul, semnificînd dobîndirea experienţei de luptă, intervine prin vîrsta personajului. În vreme ce spaţiul rămîne cadrul fix al întîmplării, timpul prin regresie evocatoare, produce, în cortegiul amintirilor, o inserţie, pe acest fundal sumbru, a priveliştilor de natură încîntătoare care simbolizează libertatea. Tabloul peisagistic minunat rezultă şi din surprinderea psihologiei prizonierei care, întemniţată „de mică", revede în aducerile aminte plaiul natal aureolat de senzaţiile avute în copilărie.

4. În celelalte fabule, scriitorul trece în general de la termenii alegoriei la cei vizînd realitatea socială şi umană a epocii. În textul de faţă procedează invers. E menţionată întîi „închisoarea" ce caracterizează întemniţarea omului, pe urmă se ajunge la specificul prizonieratului personajului animalier — „colivia".

5. Tonul melancolic diferă de majoritatea producţiilor genului, sclipitoare de vervă şi ironie, din opera poetului. Compunerea se apropie mai curînd de lirica vremii.

6. Sentiment al iubirii de ţară care izbucneşte la cel ţinut silnic departe de ea. Se observă o iscusită ambiguitate între alegorie şi realitate, provocată de epitetul „vrăjmaş" referitor şi la omul duşmănos faţă de privighetoarea pe care a prins-o şi a închis-o în colivie, dar şi la inamicul propriu-zis al libertăţii ţării.

7. Stăruință asupra stării sufletești prin două epitete indicînd mîhnirea, nostalgia.

8. În antiteză cu tristețea prezentului este evocat tabloul idilic al locului natal, ceea ce prilejuiește una din puținele descripții de natură din fabulele lui Alexandrescu. Ea diferă cu totul de cele grandioase din poemele despre trecutul istoric eroic sau din poezia „ruinurilor" (*Umbra lui Mircea. La Cozia, Adio. La Tîrgoviște* etc.). Peisajul este zugrăvit în aceeași manieră ca în *Legendele* lui Alecsandri și chiar în poeziile de tinerețe ale lui Eminescu, precum *Din străinătate* („Și inima aceea ce geme de durere / Și sufletul acela, ce cîntă amorțit / E inima mea tristă ce n-are mîngîiere / E sufletul ce arde de dor nemărginit. / Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară / Scăldată în cristalul pîrîului de-argint / Să văd ce eu atîta iubeam odinioară / A codrului tenebră, poetic labirint").

9. Tronsonul narativ propriu-zis sau cuprinsul e introdus, ca de multe ori în creația fabulistică, de o cugetare.

10. Poetul pregătește mesajul compunerii caracterizîndu-și personajul printr-o trăsătură morală. De acum încolo folosește denumirea de mică pasăre sau păsărică și nu de privighetoare, căci vrea să pună accentul pe mintea ei încă necoaptă.

11. Epitetul „cam proastă" este îndulcit, devenind mai curînd o evaluare a lipsei de experiență a tinereții, cînd personajul e pradă unui avînt nesăbuit încît nu ține seama de încercările similare anterioare, sortite eșecului din aceeași cauză.

12. Cu sensul de lăudabilă, ca și în prima versiune din *Iepurele, ogarul și copoiul.*

13. Pledoarie luministă pentru rațiune, însoțită de o recomandare de chibzuință, bună preparare și alegere a momentului oportun al unei acțiuni politice.

14. Determinant impresionant și neașteptat, deoarece se referă nu la o obiectivă absență a aripilor datorată vîrstei, ci la schilodirea nemiloasă de către adversar. De remarcat discreția cu privire la tragedia trăită de pasăre, discreție ținînd de sobrietatea clasică.

15. Formă poetică arhaică a adjectivului.

16. Îndemnul la expectativă și înțelepciune e făcut cu duioșie și afecțiune în cadrul unei interogații retorice întristate, din care trans-

pare gingășia autorului față de micile viețăți ale pădurii. Această notă de lirism nu e proprie fabulelor lui Alexandrescu, dar existența ei constituie o precedență pentru o coloratură mult mai târzie, în evoluția genului, ce o are fabula în opera lui Topîrceanu sau Arghezi.

17. Reprezentînd, după opinia lui Lovinescu, pe poet, rîndunica e o alegorie care corespunde lumii mici a ființelor în rîndul cărora e plasată întîmplarea. Prin această întruchipare, autorul se arată înfrățit cu privighetoarea și deci implicat în lupta pentru libertate dusă de aceasta. Probabil că avertismentul pe care-l atribuie rîndunicii constituie o referință la discuțiile din casa lui Câmpineanu, „a cărui politică de rezistență față de amestecul străin o îmbrățișa" Alexandrescu (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 27).

18. Deznodămîntul e introdus de o maximă care ar putea figura și ca „moralitate".

19. Poezia se încheie cu trista consecință a nechibzuinței privighetorii. Scena e narată cu deosebită autenticitate, în conformitate cu caracterele specifice ale păsării, care încearcă să zboare dar nu poate.

Tonalități lirice, situații și alegorii asemănătoare vom regăsi la Constantin D. Aricescu (1823—1886), în fabula *Un privighetor în colivie*, și, mai tîrziu, la Ranetti, în *Copacul și privighetoarea*, care, însă, nu poartă un mesaj politic ca fabula lui Alexandrescu, și au o țintă etică destul de confuză. Din aceasta din urmă citățm; „Dar ce văd? Crudă ironie! / Batjocură îngrozitoare! / Copacul azi e-o colivie / Și-ntr-însa o privighetoare /[...] Și aripioara ei se zbate / În zvîcnituri așa de crude / Suspină după libertate..." Cum G. Ranetti reia de la Alexandrescu și motivul din *Privighitoarea și măgarul*, pare lesne de crezut să-l fi influențat și *Privighitoarea în colivie*. Alexandrescu dă dovadă, în fabulă, mai mult ca în poeziile romantice, de o mare diversitate prozodică. În comparație cu rima împerecheată preluată din folclor, care predomină la Asachi, Donici și Pann, el folosește în această compunere o versificație mai complexă, sextina AABCCB.

URSUL ŞI LUPUL[1]

Împărăţia dobitocească,
Ca şi a noastră cea omenească[2],
Statornicie vecinică n-are:
Toate supuse sînt la schimbare[3]!

Din mînă-n mînă schiptrul[4] se plimbă,
Cel de ieri mare astăzi e mic;
Leu pe urs bate, urs pe leu schimbă[5],
Dintr-o-ntîmplare prea de nimic.

De curînd ursu[6] pe leu schimbase,
Şi pe crăiescul[7] tron înălţat,
Cîrma în labe tare-o luase,
Şi cu verzi tufe sta-ncoronat[8].

Dator eu însă sînt a vă spune[9]
Că ursu-acela, măcar că urs,
Dar simtimente avea prea bune:
D-al obştei bine erea pătruns[10].

Fiarele toate-ndată ce-aflară[11]
Că le-a dat cerul un stăpîn nuou[12]
Să se închine lui alergară,
Una c-o vacă, alta c-un bou[13].

Lupul în urmă spre tron se duce,
Şi după vechiul bun obicei[14]
Măriii sale plocon îi duce
Şi înainte-i pune doi miei.

Într-o frumoasă precuvîntare[15]
Îi dovedeşte c-ar fi avînd
Nişte hrisoave[16] arătătoare
Ce-au făcut urşii, zău nu ştiu cînd[17].

C-aste hrisoave, pe piei de oaie
Scrise cu apă[18], spun lămurit
Cum au mers urşii la o bătaie,
Şi cîte mure ei au jertfit[19].

Cu plecăciune apoi i-arată
Cum că din suflet s-a bucurat
De întîmplarea cea minunată,
De-ncoronare cînd a aflat,

Cum că doreşte supus să-i fie,
Că totdauna el l-a iubit,
Că pentru dînsul vieţi o mie
Să le jertfească e mulţumit[20].

Asfel de vorbe se zic în lume,
Însă drept formă se socotesc;
Căci fieşcine le ia de glume,
Care se uită cît se vorbesc[21].

Dar ursul crede, se amăgeşte,
În slujbe pune neamul lupesc[22]:
Cum că prieteni are, gîndeşte,
Care persoana lui o slăvesc.

După o vreme leul se scoală,
Tocmai cînd ursii mort îl credea
După o mare și lungă boală,
Vine să-și ceară tronul ce-avea.

Locuitorii se îngroziră;
Vestea se duse pîn' la palat;
Lupii îndată la lei fugiră;
P-al lor prieten toți l-au lăsat[23].

Taurii[24] numai, ce niciodată
A-i fi prieteni nu s-au jurat,
Peste cinci sute veniră-ndată,
Pe crai și țară ei au scăpat.

Prea cu lesnire omul se-nșală!
Dar foarte mare face greșală,
Cine la vorbe dă crezămînt.
Faptele numai ne dovedește
Fiștecine cît prețuiește,
D-avem prieteni și care sînt[25].

1. Apare prima oară în ediția din 1838 și e reprodusă în toate celelalte ediții.

2. Printr-o comparație se reduce alegoria la sensul real uman.

3. Referire la frecventele schimbări de domnie, adesea nejustificate, din Țările Române. Ion Roman observă că ele erau „păgubitoare și prin aceea că oferă bune prilejuri de ridicare în rang a unor profitori lași și gata de trădare" (Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, ed. cit., p. LXXIII). Problema acestor schimbări o va pune și Negruzzi în nuvela *Alexandru Lăpușneanu* (1840) și, spre finele secolului, Alecsandri în drama istorică *Despot Vodă* (1875).

4. Arhaism în concordanță cu „împărăția dobitocească", reminiscență din lumea basmului popular. Ulterior, în celelalte ediții, înlocuit cu sceptrul.

5. Paralelism sintactic pentru a evidenția instabilitatea domniilor.

6. Mai puțin întîlnit în postura de domnitor, ursul nu diferă, în ce privește felul de a guverna, de alte personaje alegorice întruchipînd suverani. Călinescu observa ironic că ursul ar avea chiar ceva din măreția leonină: „Luînd cîrma în labă, ursul deși urs, de temperament felin, este preocupat de-al obștei bine" (G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, ed. cit., p. 209).

7. Epitetul „crăiesc" — alt arhaism, pentru a crea atmosfera de poveste — este schimbat în ediția din 1847 cu „domnesc".

8. Reușită îmbinare între abstract (a lua cîrma în labă) și concret (încununarea) în mișcarea ursului. Rezultatul este fixarea unei poze solemne a noului înscăunat. Se respectă întru totul alegorizarea, cu specificul ei animalier, prin termenul „labă" și prin încoronarea cu tufe verzi din flora pădurii. Adverbul „tare" e menit să semnaleze zelul proaspătului monarh.

9. Intervenția naratorului, care încredințează la persoana întîi că respectă adevărul, considerînd aceasta o chestiune de onoare, dă persiflator autenticitate relatării. Procedeul se înrudește cu dizertația molierească din *Toporul și pădurea*.

10. Ca și în *Elefantul*, bunele intenții ale ursului se vor dovedi falimentare înaintea iscusinței curtenilor hrăpăreți, care știu să flateze vanitatea domnului.

11. Aducerea ploconului pentru a obține favoarea regelui e respectată de „fiarele toate". De remarcat diferența făcută între „fiare"= curteni și adjectivul „dobitocească", ce caracterizează împărăția unde se petrece acțiunea, definind astfel celelalte categorii guvernate de urs.

12. Venirea ursului la domnie nu e prevăzută nici măcar de demnitari, fiind atribuită cerului, pentru a constitui încă o dovadă a schimbărilor din senin, neraționale și hazardate, la tronul țării.

13. Călinescu observă că atunci cînd fiarele vin să se închine suveranului, „unul aduce o vacă, altul un bou, lupul doi miei, prin urmare jertfe făcute chiar în lumea animală" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 209). Dacă mielul e totdeauna victimă în asemenea împrejurări, boul are în alte fabule la Alexandrescu rolul negativ de parvenit în cercul boierilor, participînd la acțiunile lor oprimatoare *(Cîinele și cățelul, Boul și vițelul)*.

14. Obiceiul oriental de a da plocon și a se ploconi e caracterizat cu ironie „vechi, bun".

15. Lupul se dovedește aici un orator demagog, abil, ca și în *Elefantul* sau *Lupul moralist*. Discursul său, deși relatat în stil indirect, nu pierde nimic din emfază. G. Călinescu acordă importanță stilului indirect, care este una din modalitățile ce dau „locvacitate agreabilă discursului, cu tentația de colportaj" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 102). Sub acest aspect se remarcă, în cadrul enumerării, repetiția locuțiunii familiare „cum că".

16. Arhaism adecvat, pentru a spori mărturia gloriei străbune cu care s-a încununat neamul ursului.

17. Referință vagă, cu sens ironic, în scopul de a subînțelege inexistența faptelor din prețioasele documente. E începutul unei adevărate cascade de ironii.

18. Ideea documentelor din piei de oaie apare și la Krîlov într-o fabulă intitulată *Adunarea animalelor*, în care cîrmuitorul lup își pune sigiliul după uzul antic pe un pergament din piele de oaie. La Alexandrescu, imaginea are o dublă cheie comică. Pe de o parte, prin apelul la scrierile vechi, se atestă „nobila" obîrșie a ursului, pe de alta — gîndul ne duce la felul în care, probabil, aceste piei au ajuns în păstrarea lupului. Poanta constă în scrierea „cu apă", ceea ce lămurește definitiv posibilitatea de verificare a cronicii de pe minunatele documente. Ne aflăm în fața unor figuri stilistice întemeiate pe o contradicție internă a sintagmei de tipul oxymoronului ironic: a scrie — a lăsa urme / cu apă — a nu lăsa urme. În această alăturare de termeni cu efect comic deslușim ecoul expresiei populare „apă de ploaie". Într-un mod apropiat ea trece și prin filtrul creației eminesciene, în *Scrisoarea II* („Să le scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă").

19. Tirada patriotardă este în continuare ridiculizată prin imprecizia istorică („o bătaie") — procedeu folosit anterior în *Catîrul ce-și laudă nobilitatea* — și prin omagierea marilor sacrificii făcute de urși în luptă, care se rezumă la jertfirea unor „mure". Comicul se bizuie pe contrastul între elogierea pompoasă și obiectul minor elogiat. Un fel similar, dar mai bonom, de ironie, poate fi întîlnit în *Amintirile dintr-o călătorie în Munții Neamțului* de Calistrat Hogaș.

20. De la măgulirea ursului, prin evocarea așa-zișelor fapte obiective de vitejie dovedite de strămbunii săi, lupul trece la laude cu substrat subiectiv referitoare la dragostea ce-o poartă domnitorului și încheie cu asigurarea devotamentului pînă la moarte.

21. Comentariul naratorului dezvăluie convenționalismul și goliciunea cuvîntării ținute de lup.

22. Consecința lingușirii nu întîrzie: oploșirea lupului cu tot neamul său.

23. Demagogia se însoțește cu oportunismul. E limpede avertismentul lui Alexandrescu împotriva boierilor trădători.

24. Alegorie mai rară, a omului de rînd care aici nu apare drept victimă, ci ca apărător al țării și pe care este dator să se sprijine domnitorul.

25. Moralitatea formulată aforistic generalizează pe plan uman ținta politică a fabulei. Ea sintetizează zicale, expresii și proverbe populare ca: „Nu în vorbă, ci în faptă" sau „Prietenul la nevoie se cunoaște".

BOUL ŞI VIŢELUL[1]

Un bou[2] ca toţi boii[3], puţin la simţire[4],
În zilele noastre de soartă-ajutat[5],
Şi decît toţi fraţii mai cu osebire,
Dobîndi-n cireadă un post însemnat[6].

— Un bou în post mare?[7] — Drept cam ciudat vine,
Dar asta se-ntîmplă în orcare loc[8]:
Decît multă minte, ştiu că e mai bine
Să ai totdauna un dram de noroc[9].

Aşa d-a vieţei veselă schimbare
Cum şi de mîndrie boul stăpînit
Se credea că este decît toţi mai mare,
Că cu dînsul nimeni nu e potrivit[10].

Viţelul atuncea plin de bucurie,
Auzind că unchiul s-a făcut boier[11],
Că are clăi sumă şi livezi o mie:
„Mă duc, zise-ndată, niţel fîn să-i cer."

Făr-a pierde vreme, viţelul porneşte.
Ajunge la unchiu, cearcă a intra[12];
Dar pe loc o slugă vine şi-l opreşte[13]:
„Acum doarme, zice, nu-l poci supăra"[14].

— „Acum doarme? ce fel! pentru-ntia dată
După prînz să doarmă. Obiceiul lui
Era să nu șază ziua niciodată[15];
Ast somn nu prea-mi place, și o să i-o spui[16]:

— „Ba să-ți cauți treaba, că mănînci trînteală[17]:
S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi[18];
Trebuie-naînte-i să mergi cu sfială,
Priimit în casă daca vrei să fii[19].

La o mojicie atîta de mare,
Vițelul răspunde că va aștepta;
Dar unchiu se scoală, pleacă la plimbare,
Pe lîngă el trece fără-a se uita[20].

Cu mîhnire toate băiatul le vede,
Însă socotește că unchiu-a orbit[21];
Căci fără-ndoială nu putea a crede
Că buna sa rudă să-l fi ocolit.

A doua zi iarăși prea de dimineață,
Să-i găsească vreme la dînsul veni:
O slugă, ce-afară îl vedea că-ngheață,
Ca să-i facă bine, de el pomeni[22].

„Boierule, zise, așteaptă afară
Ruda dumitale, al doamnei vaci fiu“[23].
— „Cine? a mea rudă?[24] mergi de-l dă pe scară[25]
N-am asfel de rude, și nici voi să-l știu“[26].

1. Apare pentru prima oară în ediția din 1838 și e reprodusă în edițiile 1842, 1847, 1863.

Ion Ghica, în *Amintirile sale*, plasează elaborarea fabulei în perioada în care Alexandrescu locuia la Tache Ghica, adică la finele lui 1837 sau în cursul lui 1838.

2. Ion Rotaru pune alegerea personajelor pe seama faptului că „în spațiul valah boul e prin excelență simbolul prostiei" (Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Biblioteca școlarului, Ed. Ion Creangă, 1979, p. 70).

3. Comparație care, pentru a sublinia caracterul obișnuit al personajului, repetă în al doilea termen al ei obiectul asemuirii. Într-o închipuită convorbire în Empireu între Grigore Alexandrescu, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță, Maiorescu, Trivale și Vasile Conta, Mihail Dragomirescu pune pe seama lui Trivale remarca următoare, pentru a explica plasarea fabulei, așa cum o face în alte ocazii cu *Toporul și pădurea* și *Cîinele și cățelul*, în sfera capodoperelor: „Cînd în *Boul și viețelul*, dumneata ai scris «Un bou ca toți boii», ai accentuat prea pentru cititor, că nu întrebuințezi cuvîntul «bou» decît în înțelesul din dicționar. Cu toate acestea, tocmai, prin expresia «ca toți boii», ai accentuat că «boul» despre care vorbești e cel mai «bou» din toți «boii». Acest «bou» unic în felul său își dobîndește nuanța de la întregul din care face parte. Cuvîntul acesta, prin această relațiune, este impregnat de substanța sufletească, ce face din el o imagine unică; iar această imagine, cu acest înțeles, nu poate să-și păstreze ființa, fără felul în care dumneata ai exprimat-o" (M. Dragomirescu, *Integralismul*, București, Ed. Institutului de literatură, 1929, p. 65).

4. Epitetul conține în el ambiguitatea ironică între „nesimțitor și „nesimțit".

5. Expresia „în zilele noastre"arată ținta criticii, care avea în vedere situația din prima jumătate a veacului XIX, perioadă de ascensiune a păturii mijlocii, accedînd printr-o serie de exponenți la cercurile boierești. Plecînd de la această realitate socială, o serie din scriitorii vremii au creat numeroase personaje de parveniți: vezi, în dramaturgie, *Chirițele* lui V. Alecsandri, iar în proză, *Ciocoii vechi și noi* de Filimon. Asemenea tipuri au avut continuitate, cu precădere în aria romanului românesc, pînă astăzi (Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu etc.). De aceea, Iorga vede în „această capodoperă a fabulei românești" o anteced-nță a romanului *Ciocoii vechi și noi* (N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. 1, p. 226). Ideea a fost reluată și dezvoltată de critica actuală (Mircea Anghelescu,

Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu, Ed. Minerva, 1973, p. 111).

6. Transparența vălului alegoric e pusă în lumină, ca de obicei în fabulă, de alăturarea noțiunii provenite din specificul animalier celei provenite din specificul socio-uman. Aici, cele două noțiuni apar sub forma „circadă", mediu natural în care boul își duce existența, și termenul „post" — propriu societății omenești. D. Popovici sublinia că „Alexandrescu dă impresia că pornește fără să poată disocia complet domeniile, că materialul de simbolizat păstrează sensul propriu într-o măsură așa de mare, încît se revarsă peste cadrul formei ce simbolizează" (D. Popovici, *Romantismul românesc*, ed. cit., p. 263—264). De fapt, termenul neologistic „post" are și darul să întregească tabloul de epocă cu noile denumiri administrative de la începutul secolului trecut.

7. Întrebare, accentuînd starea de mirare prin lipsa predicatului.

8. Antiteză de tipul oxymoronului ironic între neobișnuit, cum pare faptul la prima vedere, și frecvența lui în viața cotidiană.

9. Cugetare cu aspect de proverb, conformă ca înțeles și terminologie cu literatura populară. La această aparență contribuie și expresia „un dram de noroc" și arhaismul gramatical „să aibi". Face parte din formulele umorului apophtegmatic, „acel aer între doctoral și meditativ cu care sînt proclamate cîteva adevăruri comune", umor pe care G. Călinescu îl descoperă și în alte fabule ale lui Gr. Alexandrescu (G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, ed. cit., p. 25).

10. Într-o singură strofă se arată procesul de transformare al boului pe plan exterior și lăuntric: viața devine „veselă" și boul „mîndru". Relația între fenomenul social și cel psihologic se remarcă în aria gramaticală prin determinatul „stăpînit" față de care schimbarea vieții și mîndria sînt complemente de agent. Efectul este imediat, arătînd concepția despre ierarhia socială. Față de alți parveniți din literatura noastră — Chirițele, Păturică — el e mulțumit cu locul dobîndit, considerîndu-l perfect. Superioritatea absolută e comunicată prin superlativul „dintre toți mai mare" și prin pronumele negativ „nimeni". Această atitudine provine, într-o măsură, din seninătatea, din automulțumirea prostului, ceea ce confirmă ipoteza lui Ion Rotaru care face de asemenea și o judicioasă comparație între personajul lui

Alexandrescu și Dandanache din *O scrisoare pierdută*. Față de Păturică ori Chiriță, boul din fabulă „nu este impetuos sau diabolic, ci pur și simplu prostul placid, ajutat de noroc, nu însă de o prostie totală, pentru că parvenitul are totuși abilitatea de a nu-și cunoaște rudele sărace [...]. E o abilitate de specă — am zice — cîștigată automat prin practica socială [...]“ (Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 70). De fapt, însă, trăsătura pe care vrea s-o pună în evidență Alexandrescu prin snobismul boului, atît de satisfăcut de parvenirea sa, este dorința primordială a acestui tip social de a-și renega originea obscură. Fiind „dintre frații lui mai cu osebire“, vrea să șteargă orice urmă de înrudire cu ei, căci această înrudire i se pare rușinoasă. Boul crede că averea îi poate asigura rangul dacă-și face uitată obîrșia.

11. Faptul că vițelul îl caută pe bou doar în clipa cînd aude că s-a făcut boier ar putea permite ipoteza lui M. Anghelescu de a socoti că gonirea vițelului, tragică în sine, precum și cea a tatălui lui Păturică din romanul lui Filimon, „este privită cu detașare, cu ironie în primul rînd, pentru că vițelul — pare a spune autorul — nu căuta de fapt altceva decît «să intre în pîine», «să se pricopsească», după obiceiul timpului, căci orice schimbare de funcție atrăgea după sine înlocuirea tuturor funcționarilor inferiori cu oameni de-ai noului demnitar“ (Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 111). Totuși, o astfel de interpretare ar modifica înțelesul fabulei. Vițelul e un personaj naiv prin ale cărui reacții, izvorîte din reală uimire, e reliefată trăsătura dominantă, de parvenit, a boului. El nu posedă falsa naivitate a vulpii din *Lupul moralist* și nu uzează de mijloacele celui ce vrea să se infiltreze lingușitor pe lîngă unchiul „ajuns“. De altfel, în concepția poporului român, dacă boul poartă eticheta prostiei, vițelul o are pe cea a naivității (vezi expresia „Vițelul la poarta nouă“). Pentru vițel, boul e, dimpotrivă, un model de muncă bine răsplătită, cum se arată în versurile următoare, și de aceea își îngăduie o cerere foarte modestă.

12. Dinamismul transmis prin propoziții scurte juxtapuse, centrate pe nucleul verbal, indică graba entuziastă și lipsa de ezitare a vițelului credul.

13. E de remarcat că sluga nu posedă masca animalieră, e caracterizată doar prin profesia umană.

14. Dialogul între boier și slugă, observa G. Călinescu, „e valabil pentru orice aspect al societății din domniile regulamentare" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 222).

15. Opulența boului trece de la concretul bunurilor materiale („clăi sumă și livezi o mie") la posibilitățile de trîndăvie semnalate prin timpul acordat siestei, somnului și plimbării de care nu putea beneficia cel care muncește. De reținut adjectivul substantival „sumă", nedefinit pentru că bogățiile nu puteau fi numărate de multe ce erau. În ciuda neologismului, procedeul se apropie de cel al basmului popular („cît vedeai cu ochii", „cît cu gîndul nu gîndești").

16. Mircea Anghelescu menționează ca izvor al comicului neconcordanța dintre planuri: „Nepotul continuă să acționeze în virtutea vechilor relații a căror caducitate e subliniată în mod repetat de comportamentul unchiului, în timp ce unchiul se așteptă ca noua situație să fie evidentă pentru toți ceilalți care să se poarte deci în consecință (Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 112).

17. Aici începe ceea ce D. Popovici susține „că se poate numi drama sufletească a vițelului" (D. Popovici, *op. cit.*, p. 264). Comicul rezultă din discrepanța între iluzie și realitate, printr-o subtilă gradație a dramei nepotului, care la început are certitudinea că-l poate mustra pe unchi, iar la sfîrșit așteaptă înghețînd la ușa lui, încă neconvins de totala lipsă de simțire a personajului.

18. Expresie care, prin concizie și pregnanță, a intrat în vorbirea curentă, indicînd pragul de transformare a parvenitului sau a oportunistului. E formulată după normele maximei, propoziții scurte, echilibrate, avînd drept pivot predicatul.

19. Ion Rotaru menționează că: „În afară de oralitate, anume expresii indică atitudini tipice: «înainte-i» arată covîrșitoarea importanță a personajului în fața căruia solicitantul trebuie să se prezinte «cu sfială» (frică amestecată cu respect) (Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 72). Această deferență, cînd vorbește despre stăpîn, contrastează puternic cu vulgaritatea de limbaj („mănînci trînteală") cînd se adresează vițelului și de tonul poruncitor marcat de imperativ („să-ți cauți treaba") pentru a-l pune la locul lui.

20. Dinamism prin procedee similare ca în strofa 5, creînd o variaţie pe aceeaşi temă, pentru a diferenţia graba nepăsătoare a boului de graba plină de elan a viţelului.

21. Propoziţie cu valoare hiperbolică, punctînd momentul culminant al gradaţiei în ce priveşte mirarea viţelului. Imaginea orbirii este ambiguă, viţelul crezînd în mod sincer că unchiul e bolnav de ochi, pe cînd el suferă de ceea ce în folclor se numeşte „orbul găinilor", înşelîndu-se grav, „orbit" de parvenirea sa.

Epitet ironic care include şi omonimia între „bună-apropiată" şi „bună-generoasă", ca determinant al substantivului „rudă".

22. De remarcat că mica întîmplare e guvernată de legi scenice, fie dialogul între bou şi slugă, fie dialogul dintre viţel şi slugă. Personajul principal e creionat de narator în primele trei strofe de afirmaţiile şi interpretările celorlalţi şi abia în ultima el se caracterizează prin vorbire.

23. Formulă de politeţe arhaică, stîrnind haz, aplicată la lumea animalieră. Totodată sluga îşi arată respectul pentru neamurile boierului, printr-o titulatură răsunătoare pe care o asemenea înrudire o implică. Nepotul e anunţat ca vlăstarul vacii, sora stăpînului.

24. Boul îşi exprimă indignarea prin interogaţii scurte cu elipsa predicatului, sufocat parcă de cutezanţa viţelului.

25. Porunca, rostită cu ajutorul imperativelor, e întărită şi de brutalitatea expulzării exprimată de locuţiunea populară „a da pe scară".

26. Propoziţiile sînt contradictorii. Boul neagă înrudirea cu viţelul, dar se autodemască. Adjectivul adverbial „asfel", care aici joacă rol de epitet, vizează obîrşia. Ideea renegării propriului neam e subliniată în ultimele cuvinte, cînd boul declară că nu-i neam cu viţelul, şi că nu vrea să-l cunoască. Se remarcă lipsa moralităţii. M. Anghelescu doreşte să dea acestei absenţe o explicaţie prin factura negativă a ambelor personaje (Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 112). De fapt, nu credem că acesta este motivul. Nu e singura dată cînd Alexandrescu renunţă la „învăţătură", lăsînd să se desprindă concluzia din corpul fabulei, mai ales cînd maximele reuşite din cursul expunerii nu mai au nevoie de completare.

Menţionînd meritele versificaţiei în înveşmîntarea ideilor fabulei, Paul Cornea relevă valenţele retorismului din acest text unde, spre deosebire de alte producţii ale genului, este justificat: „Aici versul este un dodecasilab, cu accentul şi cezura bine marcate, cu alternanţă regulată a rimelor feminine şi masculine, deci o unitate prozodică perfect rotundă, conform canoanelor retoricii. De data aceasta însă, solemnitatea tonului nu numai că nu supără, dar dăruieşte poeziei un farmec indicibil: boul devenit mare personaj înfatuat, viţelului naiv vorbeşte cu emfază; în asemenea condiţii, timbrul baladelor lui Bolintineanu ţcoate şi mai mult în evidenţă umorul gros al situaţiei" (Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Ed. Minerva, 1966, p. 151). Personajele din fabula *Boul şi viţelul* au servit de model într-un număr de apologuri ulterioare. Cea mai celebră reluare a motivului o constituie fabula lui I.L. Caragiale, *Boul şi viţelul*, publicată în „Convorbiri critice" din 1 ianuarie 1908, singura producţie a genului pe care marele dramaturg o semnează cu propriul său nume. Parafrazarea lui Caragiale schimbă natura alegoriilor lui Alexandrescu. Mihail Dragomirescu atrăgea atenţia asupra diferenţei: „Boul lui Caragiale se deosebeşte însă de al lui Alexandrescu. Boul lui Caragiale nu e în post mare dar e învăţat [...] Viţelul, de asemenea, nu e naivul din Grigore Alexandrescu. Viţelul lui Caragiale e un scept'c. Boul crede în reforme, dar Viţelul nu. La urmă Viţelul se convinge. Defectul fabulei, care altminteri e de o perfecţie formală rară, e că nu ştim cine dintre amîndoi a avut dreptate" (Mihail Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, Ed. Noului Institut de Literatură, 1934, p. 163—164). De fapt Caragiale păstrează mult din caracterizarea lui Alexandrescu. Morga şi trufia boului se dezvăluie aici prin poza de mare politician pe care o ia în faţa nepotului, lămurindu-l pe viţel de valabilitatea reformelor vagi promise de guvern ţăranilor. Prostia şi credulitatea sînt proprii ambelor personaje. Dialogul transpune în fabulă felul de a vorbi din comediile lui Caragiale, mai ales comentariul ştirilor din gazete *(Conu Leonida faţă cu reacţiunea, O noapte furtunoasă)*. Aici, protagoniştii seamănă mai curînd cu micii burghezi din schiţe *(Situaţiunea, O lacună)*. Accentul cade pe imbecilitatea solemnă a boului. Viţelul rămîne acelaşi naiv pentru care unchiul e un model mediator.

O altă variantă parodică, demnă de reţinut, aparţine luiAlexandru A. Hodoş şi face parte din *Cronici rimate* (1927). Subiectul vizează meandrele prea întortochiate ale aşa-zisei diplomaţii a politicianului, care duc pînă la urmă ţara în impas. Personajul însuşi, refuzînd din prudenţă să ia o hotărîre, moare fără a beneficia de posibilele acorduri economice obţinute de nepotul-viţel, simpatizat pentru francheţea şi hărnicia sa. Acceptînd, ca de obicei, părerile unchiului: „Viţelul, sărmanul, fricos se supune, / Şi-aşa tîrguiala începe curînd, / Dar diplomaţia pe bou îl răpune. / Rumegînd prudenţă a murit flămînd". *Boul şi viţelul* a fost tradusă în germană de L.V. Fischer („Romänische Revue", II, p. 646), în franceză în *Anthologie de la littérature roumaine* de N. Iorga şi Septime Gorceix.

CÎINELE IZGONIT[1]

Lupul[2] cu toată prostia[3]
Cîrmuia împărăția;
Și ca un stăpînitor[4],
Unora le da avere,
Altora, pe o părere,
Le lua chiar starea lor.

Favor, ură schimbătoare,
Izgonire sau chemare,
Al domniei era plan[5].
Cîinele[6] gonit de soartă
S-auzise cum că poartă
Simtimenturi de dușman;

C-ar fi zis, nu știu la cine[7],
Cum că nu este prea bine
A mînca atîția miei[8],
Și că dacă le adună
Lîna lor pe orice lună,
Să-i lase măcar cu piei[9].

Asemenea mari cuvinte,
Pe cum fiescine simte,
Nu sînt prea de suferit.
Pe loc vrură să-l gonească;
Dar politica domnească
Alte pricini i-a găsit.

A zis că nimic nu știe,
Că nu este bun să ție
Un rang între curtezani;
Că la orice-l rînduiește,
Nici o slujbă nu-mplinește,
Că nu face nici doi bani[10].

Atunci, vulpe, șarpe, broască[11],
Fără măcar să-l cunoască,
De prostia lui vorbea.
Unul zicea că glas n-are,
Altu, că nu este-n stare
O piatră de jos să ia.

Se mira cum de răbdase
Domnul, și nu depărtase
Pe un cîine ticălos,
A căruia toată treaba,
E să mănînce degeaba,
Făr-a face vrun folos[12].

Dar după o lungă vreme,
Sătul în zadar a geme,
Jalbă[13] cîinele a dat,
Zicînd că d-acu-nainte
Toate îi vor părea sfinte,
Numai să fie iertat[14].

Adesea nenorocirea
Schimbă gîndul și simțirea[15]:
Pe loc fu și slobozit.
Cinsti, averi nu se mai spune:
Ce zicea el era bune,
Duhul lui era vestit.

Într-o zi neavînd treabă[16],
Domnul pe ai săi întreabă:
„Voi de cîine ce gîndiți?“[17]
Șerpi, șopîrle, deodată
Toți răspunseră îndată:
„Înălțime, să trăiți![18]

Tutulor este plăcută
Cinstea cea cu drept făcută
Astui vrednic dobitoc.
Al lui cap, a lui știință,
Glas, putere, iscusință,
Pentru noi sînt un noroc.

De trup este prea puternic,
De slujbi multe este vrednic,
Și în lupte e vestit“[19].
— „Astea le știam prea bine,
Știam ce i se cuvine,
Dar atunci era gonit“[20].

1. Apare prima oară în ediția din 1838 și e reprodusă în edițiile din 1842, 1847 și 1863.

2. Se repetă alegoria lupului domnitor (vezi *Lupul moralist*).

3. Personajul e caracterizat prin prostie, ca și elefantul din fabula cu același nume. Prostia semnifică, de fapt, aici, arbitrarul cîrmuirii.

4. Comparația generalizează injustiția și abuzurile făcute în timpul domniilor regulamentare, într-o orînduire tiranică.

5. Enumerarea întărește ideea conducerii după bunul plac al celui ce guvernează.

6. Mai rar întîlnită în opera lui Alexandrescu e ipostaza de curtean a cîinelui. Spre deosebire de parvenitismul lui Samson din *Cîinele și cățelul* și corupția ogarului și copoiului din *Iepurele, ogarul și copoiul*, aici cîinele personifică pe demnitarul mai lucid care se zice că ar fi protestat împotriva abuzurilor domnitorului. Protestul se rezumă

însă la a face haz de necaz. Se pare că, spiritual, cîinele și-ar fi permis o glumă pe seama monarhului, și anume că, după ce le ia supușilor — oi — toată lîna, aceștia ar trebui să-i rămînă îndatorați dacă le lasă pielea. Călinescu subliniază: „O asemenea glumă, orală, o face cîinele față de cineva și cade îndată în dizgrația lupului care nu suferă critica" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 207).

7. Utilizarea stilului indirect cu locvacitate agreabilă.

8. Ironia caustică a poetului la adresa politicii domnești se manifestă printr-o dublă ambiguitate: aflăm de abuzurile curții din plîrile la adresa cîinelui, prezentate de intriganți drept niște calomnii privitoare la acțiunile monarhului, deși e clar că gluma curteanului acuzat exprimă purul adevăr; totodată nu știm dacă aceste spuse aparțin chiar cîinelui (ceea ce ar demonstra caracterul său ferm) sau sînt simple zvonuri pentru a-l îndepărta de la curte.

Din asemenea pendulări nerezolvate cresc posibilitățile satirei.

9. Referire la birurile excesive. Metafora cu pieile de oaie e dezvoltată pe larg în *Elefantul*. Ironia se bizuie pe un precedeu doar schițat în fabula de față, ce va declanșa ulterior, amplificat, poanta din fabula *Ursul și vulpea*: modalitatea de răsturnare a procesului logic — întîi e vorba de mîncarea mieilor, apoi de prinderea și jupuirea lor.

10. Caracterul ipocrit e deseori înfierat de Alexandrescu la politicienii demagogi (vezi *Vulpea liberală*, *Lupul moralist* etc.). În text transpare din motivația izgonirii cîinelui, a cărui culpă era în realitate de a-l fi criticat pe domnitor. Acesta nu vrea să fie însă acuzat de resentimente personale și îl surghiunește din alte pricini.

11. Apariția reptilelor ca măști de curteni e inedită și nu se repetă în restul operei fabulistice a lui Alexandrescu. Alegorizarea izvorăște izbutit din specificul acestor animale, tîrîtoare sau orăcăitoare, pentru a simboliza felul de a fi al curtenilor.

12. Pretextul îndepărtării cîinelui — incapacitatea — este amplificat de curtenii bîrfitori și invidioși prin multe alte cusururi imaginare: lipsa de elocință, stupiditatea, debilitatea, înfățișate cu plasticitate. Enumerarea lor are drept punct culminant absoluta inutilitate. De remarcat că, spre deosebire de fabule ca *Iepurele, ogarul și copoiul* și *Dreptatea leului*, unde acuzațiile sînt înfățișate în formule juridice, în

cea de față învinuirile sînt exprimate colocvial, utilizîndu-se și expresii populare cum e, de exemplu, „nu face doi bani".

13. Substantivul „jalbă" contribuie la plasarea întîmplărilor în timp și spațiu, la localizarea acțiunii.

14. Amendarea cîinelui, care lasă deschisă problema protestului real sau înscenat, dovedește că în cele din urmă personajul își dă seama că trebuie să adopte atitudinea slugarnică a celorlalți curteni.

15. Umorul apophtegmatic devine mai pronunțat prin subtextul reprobator față de decizia cîinelui de a se supune, justificîndu-se prin dictonul de o supremă banalitate.

16. Locuțiunea adverbială modală definește lipsa de însemnătate pe care o au părerile supușilor pentru monarh. El vrea doar să controleze obediența lor.

17. În vederea poantei, autorul trece, înviorînd povestirea, la dialog.

18. Din cauza prescurtării și a versului mai săltăreț, formula de politețe n-are obsecviozitatea celei asemănătoare din *Lupul moralist* („Să trăiți, la mulți ani, dobitocia voastră"), ci se integrează mai curînd limbajului cazon, sugerînd disciplina militară instaurată de suveran.

19. Se reiau răsturnat unele din vechile incriminări, contrariul lor fiind elogiat în purtările personajului: leneș / vrednic, lipsit de glas / cu glas, slab / puternic, la care se adaugă și alte însușiri ce atrag laudele. Această schimbare de 180 de grade definește oportunismul curtenilor. Finalul aprecierilor slujește și drept poantă. Autorul, pe bună dreptate, se dispensează de moralitate.

20. Remarcînd calitățile artistice ale fabulei, E. Lovinescu scrie „Poetul nu putea asculți o satiră mai fină a felului de a judeca pe oameni după slujba în care sînt, decît zugrăvindu-se aceste animale întrecîndu-se să lingușească pe cîine, după ce odinioară nu știau cum să-l ponegrească mai mult" (E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 251).

ŞOARECELE ŞI PISICA[1]

Un şoarece de neam, şi anume Raton[2],
Ce fusese crescut su' pat la pension[3],
Şi care în sfîrşit după un nobil plan[4],
Petrecea retirat[5] într-un vechi parmazan,
Întîlni într-o zi pe chir Pisicovici[6],
Cotoi care avea bun nume-ntre pisici.
Cum că domnul Raton îndată s-a gătit
Să o ia la picior, nu e de îndoit.
Dar smeritul[7] cotoi, cu ochii în pămînt,
Cu capu-ntre urechi, cu un aer de sfînt[8],
Începu a striga: „De ce fugi, domnul meu?
Nu cumva îţi fac rău? Nu cumva te gonesc?[9]
Binele şoricesc cît de mult îl doresc
Şi cît îmi eşti de scump, o ştie Dumnezeu![10]
Cunosc ce răutăţi v-au făcut fraţii mei[11],
Şi că aveţi cuvînt[12] să vă plîngeţi de ei;
Dar eu nu sînt cum crezi; căci chiar asupra lor.
Veneam să vă slujesc, de vreţi un ajutor.
Eu carne nu mănînc; ba încă socotesc,
De va vrea Dumnezeu, să mă călugăresc"[13].
La ast frumos cuvînt, Raton îndouplecat,
Văzînd că Dumnezeu de martur e luat,
Îşi ceru iertăciuni şi-l pofti a veni,
Cu neamul şoricesc a se-mprieteni.

Îl duse pe la toți, și îl înfățișă
Ca un prieten bun ce norocu le dă.
Să fi văzut la ei jocuri și veselii!
Căci șoarecii cred mult la fisionomii[14],
Ș-a acestui străin atîta de cinstit
Nu le înfățișa nimic de bănuit.
Dar într-o zi, cînd toți îi deteră un bal[15],
După ce refuză și limbi și cașcaval.
Zicînd că e în post și nu poate mînca,
Pe prietenii săi ceru a-mbrățișa.
Ce fel de-mbrățișări! Ce fel de sărutat!
Pe cîți gura punea,
Îndată îi jertfea,
Încît abia doi-trei cu fuga au scăpat.

Cotoiul cel smerit
E omul ipocrit[16].

1. Apare prima oară în ediția din 1838 și e republicată în edițiile din 1842, 1847 și 1863.

2. Deși substantivul propriu are aceeași rezonanță cu Samson, tipizarea prin nume se face aici în altă direcție. Se subliniază cosmopolitismul odraslelor boierești, Raton provenind de la franțuzescul „Rat" (șobolan). În opera lui La Fontaine (XVI, 9), numele de Raton aparține uneori motanului, ca în *Le singe et le chat (Maimuța și motanul)*. Personajul e amintit de Alexandrescu în satira *Răzbunarea șoarecilor* (publicată în „România literară" din 30 ianuarie 1855) — o replică dată versurilor lui Sion, care-i reproșase inactivitatea literară prea îndelungată. În aceste versuri, șoarecele Rozon „E strănepot de frate / Lui Raton care odată / Trăia de zgomote departe / Într-o cameră privată".

Există controverse în privința sursei. Lovinescu face afirmația, fără trimitere precisă, că fabula este „după La Fontaine". V. Ghiacioiu nu găsește asemănări „nici în narațiune, nici ca morală la nici una din fabulele lui La Fontaine ale căror eroi sînt șoareci și pisici",

amintind de *Le Chat et le vieux rat (Motanul și bătrînul șobolan)*, *Le vieux chat et la jeune souris* (Bătrînul cotoi și tînărul șoarece), *Le chat et le rat (Pisica și șoarecele)* și *Conseil tenu par les rats (Sfatul șoarecilor)* (Gr. Alexandrescu, *Poezii*, comentate de V. Ghiacioiu, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1940, p. 145). I. Fischer e de părere că „partea introductivă fără prea mare legătură cu ceea ce urmează e inspirată din *Le rat qui s'est retiré du monde (Șoarecele care s-a sihăstrit)*: «Les Levantins en leur légende / Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas / Dans un fromage de Hollande / Se retira loin du tracas»" (Levantinii în legenda lor spun că un anume guzgan, plictisit de grijile din această lume, s-a retras departe de necazuri într-o brînză de Olanda). Cu toate că întîmplarea imaginată de La Fontaine este diferită, ținta de a demasca ipocrizia, reprezentată aici de guzganul călugăr, e aceeași ca în versurile lui Alexandrescu. Faptul că poetul român trebuie să fi cunoscut și versiunea lui Asachi, *Guzganul săhastru* (în *Poezii a lui Aga G. Asachi*, Iași, 1836) întărește supoziția că un prim izvor lafontainian stă la temelia acestei fabule. La Asachi se petrece pentru prima oară transformarea brînzei de Olanda din original în parmezan, așa cum se află și în compunerea lui Alexandrescu: „Un guzgan de fire blînd / Ce pățise multe rele / Liniștire căutînd / După a veții ostenele / Au intrat parcă-n liman / Într-un caș de parmezan". I. Fischer consideră însă că după partea introductivă, Alexandrescu și-a ales pentru desfășurarea compunerii și moralitate, ca model, fabula lui Florian *La jeune poule et le vieux renard (Găinușa și bătrîna vulpe)* (II, 17): „Se observă cu ușurință identitatea desfășurării acțiunii și a multor detalii în cele două fabule: întîlnirea dintre victimă și dușmanul tradițional, asigurările ipocrite pe care le dă acesta din urmă, cuprinzînd și desolidarizarea de semenii săi și oferta de ajutor împotrivă lor; apoi conducerea animalului de pradă în locuința victimelor și măcelul final. Chiar și exprimarea moralei este asemănătoare atît prin conținut cît și prin laconismul ei. Desigur că nu e vorba de o simplă traducere; Alexandrescu lasă la o parte unele amănunte din fabula lui Florian și adaugă altele noi care-i sporesc vivacitatea: introducerea, pregătirea scenei măcelului printr-o convețuire mai îndelungată între șoareci și pisica îmblînzită gata de călugărie; se observă și săgeți la adresa tartuffismului și onctuozității clericale (v. 13—14, 19—20, 33) cu totul

absente la autorul francez" (Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, ed. cit., p. 496). Într-adevăr, există apropieri între cele două fabule, dar credem că nu suficiente pentru a declara *Găinușa și bătrîna vulpe* drept sursă a poeziei lui Alexandrescu. Ion Roman optează pentru ideea combinării mai multor modele: „*Șoarecele și pisica* asamblează texte din La Fontaine și Florian" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXI). Mai curînd, amintiri de lectură diverse se înglobează, într-un mod original, în această compunere căreia nu i se poate stabili un izvor anume, precum multor altor apologuri din edițiile 1838, 1842, 1847, 1863. Volumul din 1838 demonstrează tocmai eliberarea de modele a scriitorului, în așa fel încît fie că ele lipsesc, fie că sînt greu recognoscibile.

3. Catrenul introductiv dezvoltă portretul tînărului franțuzit, înrudit cu filfizonii din teatrul lui Alecsandri *(Iorgu de la Sadagura, Chirițele)*. Călinescu remarcă punerea personajului în ambianța vremii: „Raton a fost crescut la pension ca un fecior de boier la Vaillant" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 220).

4. Stăruința asupra pretinsei distincții a șoarecelui de neam se face prin epitetul ironic „nobil".

5. Deși poetul folosește des acest neologism încă neadaptat în opera și corespondența sa, aici contribuie la a sugera vorbirea afectată a personajului.

6. Așa cum nota Călinescu, denumirea este de „negustor grec". Se impune apropierea de lumea lui Filimon, făcută pentru prima oară de Iorga în ce privește fabula *Boul și vițelul*. Aici gîndul ne duce la Kir Costea Chiorul, la felul cum își vindea marfa. Intenția nu e însă de a viza parvenirea. Prin ipocrizia limbajului mieros cotoiul întruchipează pe politicianul demagog. Scrisă în aceeași perioadă cu *Lebăda și puii corbului*, *Cîinele izgonit*, *Ursul și lupul*, epocă de puternice atacuri la adresa domniilor regulamentare, pare destul de evidentă ținta politică a acestei compuneri.

7. Epitet frecvent întîlnit la Alexandrescu.

8. Portret fizic de o deosebită plasticitate, datorită gesturilor și mimicii.

9. Acumulare de interogații retorice de protest, menite să-l liniștească pe Raton, exprimate în versuri scurte, în contrast cu versul lung

ce conține expunerea de principii. Onctuozitatea lor pare mai mare din cauza unor semi-rime interioare.

10. Inversiune pentru a sublinia demagogic crezul altruist cu care se laudă pisica. Propozițiile exclamative demonstrează simțirea intensă. Ca și *Lupul moralist* sau *Vulpea liberală*, Chir Pisicovici se dovedește un bun orator.

11. Pledoaria începe cu acuzarea șingerosilor săi frați, ca, în antiteză cu ei, să-și arate meritele.

12. Renegarea celor de soiul lui merge pînă la împotrivire, exprimată printr-o formă arhaică.

13. Reminiscență din fabula anticlericală a lui La Fontaine *Guzganul care s-a sihăstrit*. Felul ademenitor al discursului și luarea lui Dumnezeu drept martor reapare în fabula cu tematică similară *Ulcul și găinile*.

14. Ironia la adresa cunoașterii după înfățișarea fizică se adîncește cu ajutorul alegorizării: pisica, în ciuda vorbelor ei, arată tot ca o pisică, nu ca o făptură pioasă, dar șoarecii, vrăjiți de cuvintele cotoiului, au iluzia că are o înfățișare onestă. Un nou aspect al portretizării idealizate, întîlnit în *Lebăda și puii corbului*.

15. Călinescu observă: „Cotoiul e invitat de șoareci la baluri, care erau așa de frecvente în societatea din vremea lui Gr. Alexandrescu" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 220). Descrierea unor astfel de petreceri formează materia din *Satiră. Duhului meu*, tratată în aceeași tonalitate ironică.

16. Învățătura a cunoscut mai multe variante în diferitele ediții. În ediția din 1838: „Eu prin cotoiul acesta să vă arăt m-am silit / Icoana adevărată a omului ipocrit. / Cîți ni să înfățișază subt un chip prietenesc / Și apoi cu orce mijloc să ne piarză să silesc". În 1847 a fost înlocuită cu aceea mai pregnantă și convingătoare prin concizie, redusă la simpla transpunere în plan real a alegoriei: „Cotoiul cel smerit / E omul ipocrit". Totuși, în 1863, Alexandrescu revine parțial la prima moralitate. Fabula a fost tradusă în germană de J.K. Schuller în *Romänische Gedichte*, cu titlul *Die Mäuse und die Katze*.

VULPEA, CALUL ŞI LUPUL[1]

O vulpe de ani mică, însă de minte mare,
Şi care meseria abia ş-o începuse,
Pentru întîiaşi dată văzu din întîmplare
Un cal, dobitoc falnic, ce ea nu mai văzuse.
Aşa după ce vreme destulă îl priveşte,

Plină de mulţumire
D-acea descoperire,

Pe cumătrul lup caută, şi-i zice: „Te găteşte
Să mergem împreună acilea la un loc,
Să-ţi arăt un frumos şi mare dobitoc:
Ce ştii cum se întîmplă? poate să-ţi iasă bine"[2].
Lupul rînjind răspunse: „Să se lupte cu mine,
Şi să vezi jucărie![3] Însă ia-ncepi să-mi spui,
Ce fel de gură are, cum e făptura lui?"
„O! Pentru astă dată să fiu iertată,
Îi zise doamna vulpe, eu îţi spui ce-am văzut,
Dar ca să fac portreturi, zugrav nu m-am născut;
Şi, după cum ştii singur, sînt foarte nenvăţată."

Vorbind aşa-ntre ele
Dobitoacele mele
Îndată au sosit
La locul cel dorit.
Calul cît le zăreşte
De fugă se găteşte,
Căci vizita lupească

Nu vrea s-o priimească
Şi nici n-avea dorinţă
Să facă cunoştinţă[4].

Dar vulpea cu iuţeală îi iese înainte
Şi cearcă să-l încurce prin aceste cuvinte:
„Stăpîne![5] D-avem voie şi de găseşti cu cale,
Noi, cele prea plecate slugi ale dumitale,
Am avea-o de cinste să-ntrebăm cine eşti,
Care îţi este neamul şi ce fel te numeşti."
Calul, ce cu lesnire gîndul lor îl pătrunde,
Fără a pierde vreme, să-ntoarce şi răspunde:
„Domnilor, de doriţi numele meu să-l ştiţi,
Îl am scris pe potcoavă şi puteţi să-l citiţi."
Vulpea, la aste vorbe, se trage la o parte:
„Cît pentru mine, zise, vă spui că nu ştiu carte[6];
Căci familia noastră, fiind cam scăpătată[7]
Şi neavînd mijloace, la şcoală nu m-a dat;
Dar a domnului lup, şi mare, şi bogată,
Mai mult decît o carte nescrisă l-a-nvăţat."
Lupul, umflat în sine de lauda vulpească,
Veni pînă aproape, numele să-l citească.
Calul, care sta gata, cu un picior în vînt,
Îi dă o lovitură şi-l culcă la pămînt.

Deslușit ne dovedește
Fabula ce am văzut
Că-nţeleptul se fereşte
De orice necunoscut[8].

1. Apare sub semnătura G.A.-scu în „România" din 5 martie 1838 şi nu mai este republicată în nici un volum.

Este o traducere relativ fidelă după *Le Renard, le Loup et le Cheval de La Fontaine* (XII, 17). G. Alexandrescu inversează enumerarea din titlu în loc de *Vulpea, lupul şi calul* scrie *Vulpea, calul şi lupul*.

2. În timp ce la fabulistul francez vulpea perfidă își arată doar încîntarea ce a cuprins-o la vederea calului, la Alexandrescu ea încearcă mai prozaic să-l îndemne pe lup la atac înfățișînd victima drept o pradă ușoară, atitudine corespunzînd unui mediu cu alte moravuri decît cele de la curtea regală din timpul lui Ludovic al XVI-lea.

3. În sprijinul unei poziții mai critice decît a scriitorului francez, față de metehnele satirizate la autorul nostru, caracterizarea lupului drept tînăr și naiv este înlocuită doar de localizatorul „cumătru". În schimb înainte de întrebarea plină de curiozitate a lupului, acesta rostește în versiunea românească o frază lăudăroasă care subliniază, ca dominantă, trufia personajului.

4. Scurtarea versului și schimbarea ritmului într-unul mai vivace, procedeu diferit de construcția respectivului pasaj din originalul francez, realizează o potrivită trecere de la dialog la acțiune, de la dramatic la un epic dinamic.

5. Tălmăcirea lui „senior" cu „stăpîne" este defectuoasă. Trebuia utilizat „Domnule" sau „seniore". Tendința este însă tot de a localiza, poetul folosind formula de adresare către boieri sau către domn. E interesant de menționat că, în același scop, această transpunere se menține și în versiunea lui Heliade dată ca model fabulistic lui Alexandrescu sub titlul *Îndreptare* în articolul *Critica literară*.

6. Autohtonizare cu ajutorul locuțiunii populare „a ști carte".

7. Proveniența dintr-o familie săracă, pe care o invocă vulpea drept pretext pentru a nu se apropia de cal în fabula lui La Fontaine, devine la Alexandrescu una dintr-o familie „scăpătată" ceea ce ar explica mai bine vorbirea și manierele personajului chiar dacă părinților le-au lipsit mijloacele ca să-i dea o educație potrivită.

8. Lupul se arată aici, spre deosebire de celelalte fabule ale lui Alexandrescu, prost și lipsit de experiență, inferior atît calului cît și instigatoarei vulpi, cu care de obicei, în alte compuneri ale genului, din opera scriitorului se aseamănă. Lovinescu, incluzînd personajul în categoria proștilor, îl diferențiază însă de cel din *Boul și viețelul*. Dacă în această din urmă creație criticul vede ridiculizată icoana prostiei omenești „... dar nu a prostiei liniștite, tăcute, într-un colț ci a prostiei zgomotoase, obraznice, care se opintește și ajunge" [...].

În fabula *Vulpea, calul și lupul* [...] avem a face cu prostia nevinovată ce se lasă înșelată de cel dintîi șiret" (E Lovinescu, *Grigore Alexandrescu, Viața și opera lui*, București, Ed. Minerva, 1910, p. 248—249).

Deși nu e sub nivelul celorlalte fabule transpuse după La Fontaine și Florian, Alexandrescu n-a mai reprodus-o în nici una din cele trei ediții tipărite după publicarea ei în revistă. Aceasta se datorează fie criticilor lui Heliade, fie, mai curînd, faptului că autorul a socotit nu îndeajuns de reprezentativ mesajul social și politic al compunerii.

PRIVIGHITOAREA ŞI MĂGARUL[1]

Nenorocita[2] privighitoare
Cînta-n pădure a ei durere,
Natura-ntreagă da ascultare,
Tot[3] împrejuru[4]-i era tăcere.

Alţii în locu-mi ar descri poate[5]
Acele tonuri neimitate,
Glasul acela-nmlădiitor,
Ce c-o-ntorsură lină, uşoară
Treptat se urcă şi se coboară,
Plin de simţire, plin de amor[6].

Eu vă spui numai că despărţirea
Şi suvenire pline de jale,
Că nedreptatea, nelegiuirea,
Era sujetul cîntării sale[7].

Un măgar mare ce-o ascultase,
Şi ca un aspru judecător
Capul pleoştise, sau rîdicase
Cîte-o ureche,-n semn de favor,

Ieşi-nainte să-i dea povaţă[8],
Şi c-o neroadă încredinţare[9]:
„Am fost, îi zise, aci de faţă,
Dar zău nu-mi place a ta cîntare.

Cu toate-acestea, am nădejdi bune,
De nu îți pare lucru prea greu
La niște reguli a te supune[10],
Luînd de pildă cîntecul meu"[11].

Atunci începe cu bucurie
Un cîntec jalnic și necioplit[12],
Încît de aspra lui armonie
Toată pădurea s-a îngrozit[13].

Privighitoarea, fără sfială,
Zise: „Povața e în zadar;
Căci d-aș urma-o, nu e-ndoială
Că eu în locu-ți n-aș fi măgar"[14].

1 Difuzată înainte în manuscris, apare pentru prima oară în ediția din 1838 și e republicată în edițiile din 1847, 1863. Alexandrescu ia motivul din fabula lui Krîlov, *Măgarul și privighetoarea*, cunoscută prin intermediul traducerilor franceze din ediția lui Deschamps și Dumersan, citată anterior. După A. Marcu *(Studii italiene*, VII, p. 179 ș. urm.), tema fusese tratată de Niccolò Forteguerri și tradusă în franceză de Diderot. În fabula lui Forteguerri, cearta dintre un cuc și o privighetoare are drept arbitru pe măgar. S-ar putea ca subiectul să fi avut acea circulație proprie genului fabulistic, să provină din folclor sau să se integreze folclorului răspîndindu-se astfel. În modul acesta s-ar putea explica prezența motivului și a celor trei personaje din prima versiune atestată în opera lui Anton Pann *(Cucul și privighetoarea)*. Fabula este îndreptată împotriva lui Heliade, ca urmare a unei dispute de lungă durată menționată în prefață.

G. Călinescu semnalează în monografia sa cîteva modalități de localizare a personajelor și situațiilor din fabulă, arătînd că măgarul lui Krîlov e un senior «qui s'ennuye» și care invită pe confratele său privighetoarea să cînte în timp ce măgarul lui Alexandrescu ascultă din întîmplare și de uimire pleoștește capul, abia ridicînd cîte o ureche

în semn de favor. Privighetoarea cîntă nu ca profesionistă, ci din pricina necazurilor proprii, ceea ce place unor ascultători obișnuiți cu cîntecele de lume și necăjiți de asuprelile stăpînitorilor. De asemenea, Alexandrescu procedează la o reducere a personajelor de la trei la două. La Krîlov ca și la Forteguerri, măgarul e doar arbitru la o ît trecere între două păsări, (la fabulistul rus — între privighetoare și cocoșul din ogradă, — în izvorul prim — între cuc și privighetoare), preferînd-o pe cea mai neinzestrată. În schimb, în adaptarea sa, Alexandrescu adaugă două strofe, inexistente în celelalte versiuni (versurile 11—14 și 23—30).

2. Epitetul „nenorocita" și substantivul „durere" subliniază încă din prima strofă starea sufletească a personajului care-l întruchipează pe poet. Asupra acestei stări se va insista în strofa a treia.

3. Prin sinonimele „întreagă" și „tot" se subliniază impresia făcută de cîntec asupra naturii înconjurătoare care, admirativ, o ascultă p privighetoare într-o liniște deplină.

4. Substantivizarea adverbului — invenție lingvistică contribuind la concizia exprimării.

5. Refuz, în spiritul clasicismului, al narației sau descripției pletorice.

6. Scurta definire a trilurilor cîntăreței e foarte reușită; desăvîrșirea lor se sugerează prin epitetul „neimitate", ușurința cu care sînt luate notele înalte și joase — prin epitetul „înmlădiitor". Poetul însă nu scoate în evidență numai talentul privighetoarei, perfecțiunea execuției, ci și participarea interioară, sentimentele ce o animă făcînd frumusețea artei sale.

7. Referință directă a poetului la propria-i creație. I. Fischer consideră că versurile 23—30 pot fi socotite o sinteză a activității sale literare (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 403). În finalul strofei se discerne crezul artistic al scriitorului. În ciuda celor două neologisme, „suvenire" și „sujetul", stilul nu-și pierde din cursivitate și naturalețe, mai ales că aceste cuvinte sînt încadrate de termeni neaoși ca „jale" și „nelegiuire".

8. Ascultînd cîntecul fără să vrea, măgarul arată semne de uimire atent transpuse în specificul animalier: pleoștește capul, ciulește ure-

chile. Autorul ne atrage atenția printr-o comparație asupra ideii preconcepute a acestui auditor față de cîntăreață. Epitetul „aspru" întărește această atitudine. Deosebirea față de celelalte versiuni constă nu numai în faptul că acolo măgarul arbitrează disputa dintre două păsări, ci și în acela că, în poeziile menționate, el e chemat s-o facă, pe cînd aici își dă avizul fără să i se ceară.

9. Recomandările măgarului sînt precedate de o indicație scenică izbutită, reliefînd tiranica încredere în sine a personajului și enunțarea doctorală a punctului său de vedere, considerat ca obligatoriu pentru toată lumea.

10. Referire aluzivă la Heliade. În articolul *Critica literară*, apare evidentă dorința lui Heliade de a impune în mod didactic o serie de reguli în poezie. Nu trebuie uitat însă aportul lui Heliade în încetățenirea unor norme estetice în beletristica română.

11. Ion Roman consideră drept „o simplificare binevenită", față de fabula lui Krîlov, ideea de a compara direct cîntecul privighetorii cu zbierătul măgarului.

12. Caracterizarea sunetelor scoase de măgar în opoziție cu cîntecul privighetorii. Antiteza se efectuează în special între epitetele „înmlădietor" și „necioplit".

13. Și reacția publicului e pusă în contrast cu cea din prima strofă (admirație / groază).

14. Ambiguitatea ironică a sensului propriu și a celui figurat va persista în obținerea efectului comic în alte producții ale genului unde este vorba de măgar (G. Ranetti, Al. O. Teodoreanu).

Corect „aș fi măgar".

Fabula lui Krîlov a fost transpusă de Donici *(Magariul și privighitoarea)* și de C. Stamati *(Magariul și privighitoarea)*, care creează versiuni foarte apropiate de model. O adaptare mult mai tîrzie a lui Ranetti pornește de la fabula lui Alexandrescu, dîndu-i un alt sfîrșit, parodic.

Fabula a ilustrat și unele dispute lingvistice ale vremii. Într-un articol intitulat *Observații gramaticești asupra limbei românești*, în

„Albina românească" (supliment nr. 51 din 29 iunie 1839), în care (G.) S(ăulescu) combate tendința muntenilor de a munteniza limba literară, este citată în întregime fabula *Privighitoarea și măgarul*, probabil pentru atacul împotriva lui Heliade, deoarece Săulescu polemiza cu acesta în problemele limbii literare. I. Fischer consideră că citarea fabulei dovedește că disputa dintre cei doi scriitori „era cunoscută și urmărită cu atenție" (Gr. Alexandrescu, *Opere*, *op. cit.*, p. 403). O traducere germană a fabulei *(Die Nachtigal und der Esel)* se află în culegerea lui J.K. Schuller *Romänische Gedichte.*

CÎINELE ŞI CĂŢELUL[1]

„Cît îmi sînt de urîte unele dobitoace[2],
Cum lupii, urşii, leii[3] şi alte cîteva,
Care cred despre sine că preţuiesc ceva!
De se trag din neam mare,
Asta e o-ntîmplare:
Şi eu poate sînt nobil, dar s-o arăt nu-mi place[4].
Oamenii spun adesea că-n ţări civilizate
Este egalitate.
Toate iau o schimbare şi lumea se ciopleşte[5],
Numai pe noi mîndria nu ne mai părăseşte.
Cît pentru mine unul, fieştecine ştie
C-o am de bucurie
Cînd toată lighioana, măcar şi cea mai proastă[6],
Cîine sadea îmi zice iar nu *domnia voastră*“[7].
Aşa vorbea[8] deunăzi[9] cu un bou oarecare[10]
Samson[11], dulău de curte[12] ce lătra foarte tare[13].
Căţelu Samurache[14], ce şedea la o parte
Ca simplu pivitor,
Auzind vorba lor,
Şi că nu au mîndrie, nici capriţii deşarte,
S-apropie îndată
Să-şi arate iubirea ce are pentru ei:
„Cîndirea *voastră*, zise, îmi pare minunată,

Şi simtimentul *vostru* îl cinstesc, fraţii mei"[15].
„Noi, fraţii tăi, răspunse Samson plin de mînie.
Noi, fraţii tăi, potaie[16]!
O să-ţi dăm o bătaie
Care s-o pomeneşti[17].
Cunoşti tu cine sîntem, şi ţi se cade ţie,
Lichea nerușinată, asfel să ne vorbeşti?"
— „Dar ziceaţi..." — „Şi ce-ţi pasă? Te-ntreb eu ce ziceam?[18]
Adevărat vorbeam
Că nu iubesc mîndria şi că uresc pe lei,
Că voi egalitate, dar nu pentru căţei"[19].

Aceasta între noi adesea o vedem,
Şi numai cu cei mari egalitate vrem.[20]

1. Se publică pentru prima oară în ediţia din 1842, apoi în ediţiile din 1847 şi 1863.

În ediţia critică alcătuită de V. Ghiacioiu, autoarea consideră că fabula ar putea fi inspirată de *Le Léopardet le Renard (Leopardul şi Vulpea)*, IV, 14, de Lachambeaudie (Grigore Alexandrescu, *Poezii*, *ed. cit.*, p. 225), supoziţie reluată de G. Călinescu şi de Silvian Iosifescu. I. Fischer consideră însă apropierea foarte vagă. De fapt, deşi ideea fabulei este aceeaşi, nici personajele, nici desfăşurarea scenetei nu se aseamănă. Cîinele este o „mască" întîlnită de mai multe ori la Alexandrescu, avînd în repetate rînduri funcţie de victimă *(Cîinele izgonit, Cîinele şi măgarul)*. Doar aici apare în dublă postură, atît ca beneficiar, precum în fabula *Epurele, ogarul şi copoiul*, cît şi ca nedreptăţit.

2. Fabula, începînd direct cu vorbirea unuia dintre personaje, are în mod evident caracter de scenetă în versuri.

3. Alegorii indicînd pe domnitori şi curteni în majoritatea fabulelor.

4. Falsul liberalism al cîinelui se remarcă încă din prima tiradă cînd, alături de ideea susţinută pe întregul parcurs al cuvîntării, că ceea ce contează sînt meritele iar nu blazonul, strecoară totuşi aluzia că poate şi el este de origine nobilă. G. Călinescu constată: „Cîinele

vorbește ca un fecior de boier, ca un bonjurist... (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 221).

5. Una din primele critici aduse cosmopolitismului, imitației sterile a străinătății, critică ce se va accentua la pașoptiștii moldoveni, în special în comediile lui Alecsandri, cu care opera poetului muntean are numeroase contingențe *(Iorgu de la Sadagura, Chirițele)*.

6. Afirmația de absolut democratism se realizează cu ajutorul unor mijloace stilistice cu funcție de litotă, cum este peiorativul „lighioană" precedat de adjectivul „toată" — o sinecdocă subliniată și de locuțiunea conjuncțională concesivă urmată de epitetul la superlativ relativ.

7. Epitetul mai rar „sadea" adaugă savoare de jargon ironic discursului, mai ales în antiteză cu pronumele de politețe Domnia Voastră.

8. Solemnitatea și eleganța expunerii se datorează și versurilor lungi. Versurile scurte cu care acestea alternează au rolul de a puncta ideile principale: întîmplarea și nu meritul de a te naște boier, egalitatea între oameni, bucuria de a fi democrat în vorbă și faptă.

9 Prin acest adverb, Grigore Alexandrescu fixează timpul acțiunii drept cel în care trăiește.

10. G. Călinescu, comentînd fabula, cataloga boul ca „o mască animală în general a boierului de modă veche" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 221). De fapt, e mai curînd alegoria celui „ajuns", adică intrat mai recent în rîndurile boierimii, același ca tipologie cu personajul din *Boul și vițelul*. De altfel, cîinele, aspirînd la acest fel de reușită, își diferențiază de la început interlocutorul de marii boieri pe care nu-i poate suferi, „lupii, urșii, leii", atunci cînd i se adresează. Discursul îl invită pe bou la solidaritate împotriva celor care se laudă mereu cu obîrșia lor. Epitetul „oarecare" amintește de comparația „ca toți boii" din fabula menționată.

11. Samson este unul din puținele substantive proprii cu rol tipizator din fabula lui Alexandrescu, în majoritatea cazurilor scriitorul mulțumindu-se cu denumirea speciei animaliere pentru a semnala trăsătura dominantă a personajului. Caracterizarea prin nume apare aici mai subtilă ca la Alecsandri, Hasdeu și uneori chiar Filimon care, de regulă, transformă un cusur în substantiv propriu (Răzvrătescu, Cleve-

tici, Păturică etc.). Samson, prin sonoritatea alternanței vocalelor deschise, prin scurtime și desinență consonantică, dă impresie de putere, vitalitate, energie. Aceste atribute reies și din antiteza Samson-Samurache. La cățel desinența „che" indică micime, slăbiciune, moliciune, așa cum se va întîmpla mai tîrziu și cu personajele lui Caragiale din *O scrisoare pierdută*, unde asemenea caracteristici reunite conferă, însă, alte trăsături, de senilitate, ramolisment.

12. Vorbele răsunătoare, menite să impresioneze, sînt subliniate în cadrul acestei apoziții care se integrează parcă unei indicații scenice, tot de vibrațiile sonore realizate prin desinențe vocalice.

În prefața ediției Grigore Alexandrescu: *Suvenire și impresii, epistole și fabule*, I. Fischer presupune că în apoziția „dulău de curte" s-ar putea bănui „o intenționată aluzie la curtea domnească" (*op. cit.*, p. 19). Omonimia „curte" poate fi interpretată astfel, căci altminteri unde i ar fi întîlnit dulăul pe leii, urșii și lupii ce-i sînt nesuferiți. Totodată epitetul oferă un cadru convorbirii cu boul ce parcă are loc în ogradă.

13. De comparat cu indicația la discursul electoral al lui Cațavencu („Ton vioi și lătrător").

14. Samurache reinterpretează la nivelul înțelegerii lui discursul cînelui, ceea ce ne duce cu gîndul la faimoasa tălmăcire a articolului lui Rică Venturiano de către Ipingescu, pentru a-i arăta lui jupîn Dumitrache „unde bate".

15. Numele lui Samurache este reîntîlnit pentru alegoria cățelului și în fabula *Cînele, șoarecele și cotoiul* din volumul *Poezii și fabule* (1845) de scriitorul muntean Costache Bălăcescu (1800—1880). Dar, în timp ce la Grigore Alexandrescu el întruchipează pe omul de rînd, la Bălăcescu este un cățeluș de salon, răsfățat cu bunătăți, în contrast cu șoarecele care nu primește nici o fărîmă. Totuși, intențiile satirice ale celor două fabule sînt asemănătoare, cățelul fiind în cea de-a doua beneficiarul, iar șoarecele victima. Finalul combate inegalitatea: „Sînt legi ce prescriu dreptul la pisici și la ogari. / Cînele e dintr-ai noștri, și ai noștri pot fura, / Iar tu, șoarece, de unde ai vreun drept a și mînca?" Luxul și superficialitatea protipendadei bine definite prin îmbinarea între „toană" (capriții — formă neologistică pe care o regăsim și la personajele lui Caragiale: „de-un capriț, de-un pamplezir") și epitetul „deșartă" aproape pleonastică.

Pentru a elogia atitudinea cîinelui, Samurache folosește și el limbajul pompos al lui Samson. Prețuirea este acordată și rațiunii și afectului cu repetiția pronumelui „voastră"; apelativul „frate" era utilizat de membrii societăților secrete pașoptiste.

16. Indignarea se exprimă prin repetiția propoziției interogative eliptice de predicat și prin vocativul peiorativ „potaie". Indicația scenică subliniază și ea starea de spirit a lui Samson prin determinantul „plin de mînie".

17. Vulgaritatea limbajului lui Samson cînd se adresează cățelului contrastează puternic cu termenii primei părți a expunerii, provocînd un efect comic ce are la bază deosebirea între aparență și esență.

18. Șir de interogații furioase mergînd pînă la insultă și culminînd cu interzicerea unei explicații din partea cățelului. Dacă prima injurie „potaie" e strict legată de mediul canin, „lichea nerușinată" implică acuzația unei tentative de escrocherie doar pe temeiul amestecării în vorba celor mari, dovedind extrema intoleranță a lui Samson. În monografia sa G. Călinescu nota: „Cînd Samurache vrea să participe și el la libertate, cîinele, departe de a păstra ținuta distanță a snobului, are o ieșire violentă de boier care-și rupe ciubucul pe spinarea slugii".

19. Ca și în *Boul și vițelul*, parvenirea se face prin desprinderea brutală și înstrăinarea de tagma din care provine personajul care aspiră să intre într-o categorie socialmente superioară.

Expresie intrată cu valoare de dicton în limba curentă, făcînd să pălească învățătura din final. O situație similară o oferă monologurile politice din teatrul scurt al lui V. Alecsandri. În *Sandu Napoilă, ultraretrogradul* (1862), personajul principal, boier unionist, declară: „Dacă pe cînd cu Unirea, știți... mai anțărț... și eu am purtat bairacul și eu am giucat hora unirei, în colț la Petrea Bacalu și eu am răgușit strigînd: Să trăiască libertaua și egalitaua!... dar înțălegeam egalitaua cu boierii cei mari, să fiu *ena mu che ena su* cu vornicu Hîrzobeanu și cu logofătu Protipendescu; să șăd cu dînșii la taifasuri pe divan, cu ciubuce, cu cafele, cu tot ighemoniconu boieresc; dar nu egalită cu Barabulă ciobanu și cu badea Trohin văcariu!..." Apropierea dintre opera satirică a lui Alexandrescu și comedia lui Alecsandri poate fi făcută cu atît mai mult cu cît tipul din monologul scriitorului moldovean apare și în compuneri de alt gen decît fabula ale poetului

muntean, ca de pildă în satira *O profesiune de credință* (1857), unde Alexandrescu creionează pe falsul liberal și unionist care urmărește, prin adoptarea demagogică a unor puncte de vedere democratice, să împiedice în realitate înfăptuirea marilor idealuri naționale.

20. *Cîinele și cățelul* a fost considerată încă de primii cercetători ai genului drept o fabulă socială reprezentativă, așa cum o catalogheazâ încă la sfîrșitul secolului al XIX-lea Th. Speranția în *Fabula în genere și fabuliștii români în specie* (1892). În *Introducerea* la o ediție din *Versurile* lui Alexandrescu, apărută în 1921, Mihail Dragomirescu remarca intenția „politică, incisiv satirică" a acestei fabule.

PISICA SĂLBATICĂ ȘI TIGRUL[1]

Un cotoi sau pisică[2],
Din două nu știu care[3],
Nici mare nici prea mică[4],
Dar foarte mîncătoare[5],
Și din soiul acela ce-n păduri locuiește
Și pe copaci trăiește,
Văzu un tigru mare[6],
Trecînd pe o cărare,
De sus de pe ghindaru[7] unde era urcată,
Pisica socoti
Că poate-a-l îngrozi;
Și fără-a pierde vreme se adresă îndată[8].
La tigru ce trecea,
Fără a o vedea;
„Ia stăi, mă rog[9], puțin, jupîne[10] de pe jos[11],
Care te socotești
Că nu știu cine ești[12];
Mîndria ce arăți cu noi e de prisos[13].
Știi din ce neam mă trag și că strămoșii mei
Sînt fii de dumnezei?[14]
Nemuritorii toți, din cer cînd au fugit,
Subt nume de pisici în lume au trăit[15].
Preoții egipteni în temploare îi slăvesc[16],
Și niște tigri mici cu noi se potrivesc[17]!"

— „Dacă strămoșii tăi cu tine semăna,
Negreșit era proști cîți lor se închina[18],
Răspunse tigru meu[19]; iar daca au avut
Vrun merit cunoscut,
Ceva dumnezeiesc,
Atunci eu te căiesc,
Și pentru starea ta de milă sînt pătruns,
Căci d-or fi cîte spui, zău, prea rău ai ajuns[20].

Deși mulți au zis-o, eu tot o mai zic:
Slava strămoșească pe strămoși cinstește:
În zadar nepotul cu ea se fălește,
Cînd e, cum se-ntîmplă, un om de nimic[20].

1. Tipărită pentru prima oară în ediția din 1842, e republicată în edițiile din 1847, 1863.

Cotoiul sau pisica au de obicei un rol negativ în fabulă, și opera lui Alexandrescu nu face excepție în această privință.

2. Cum, în genere, epicenul substantivelor e utilizat în fabula lui Alexandrescu cu înțelesul de reprezentare a ambelor genuri (vulpea, lupul, ursul), aici diferențierea e mai curînd glumeață, căci întîmplarea ar decurge la fel, indiferent de sexul animalului.

3. Vagul referinței e exprimat prin „nu știu care".

4. Banalitatea portretului fizic, subliniată prin „nici mare nici prea mică", are menirea să atragă atenția asupra valorii categoriale a alegoriei, personajul fiind un exponent oarecare, obișnuit, al unei pături sau tagme. Ea corespunde altor caracterizări de același fel: „Un bou ca toți boii" (*Boul și vițelul*), „unui bou oarecare" *(Cîinele și cățelul)*.

5. Accentul cade pe trăsătura morală cu epitetul la superlativ. E de remarcat din nou folosirea unui termen ambiguu din cauza omonimiei: „mîncătoare" adică lacomă, avidă, sau dăunătoare, rapace.

6. De obicei, leul apare în fabulă în dubla postură de fiară sîngeroasă și de făptură nobilă, impunătoare, capabilă de generozitate.

Tigrul, în schimb, are foarte rar funcția de moralist pe care i-o conferă fabulistul în acest text.

7. Termen popular ce dă oralitate povestirii.

8. Exprimare pleonastică pentru a transmite graba pisicii de a se făli față de tigru, care trece fără s-o vadă.

9. Interpelare certăreață, unde formula de politețe „mă rog" dobîndește un caracter batjocoritor.

10. Adresîndu-i-se familiar cu „jupîne", pisica vrea de la început să-i vorbească tigrului de la egal la egal, dacă nu chiar de pe o poziție de superioritate.

11. Opoziția „urcat în copac / pe jos" are și o nuanță de distanțare socială între „sus" și „jos", luată în sens propriu și în sens figurat. O vom întîlni și la Topîrceanu în fabula *Cîți ca voi*, în care o găină și un cocoș se fudulesc că sînt mai presus decît ceilalți, confundînd înălțimea gardului pe care stau cu rangul.

12. Expresia „nu știu cine" are alt rost decît vagul referinței din introducere. Ea face parte din stilul depreciativ pe care-l întrebuințează pisica atunci cînd îl oprește din drum pe tigru, avînd sensul de „a face pe grozavul".

13. Intrarea în vorbă a pisicii, de o impertinență polemică, pregătește combaterea presupusei mîndrii a tigrului față de felinele mici.

14. Argumentația se întemeiază pe mitologia egipteană, unde pisica este zeificată.

15. Pasajul se referă la metempsihoză — trecerea sufletului uman după moarte în alte ființe —, credință discutată în acea perioadă de romantici și care stă în centrul unor proze eminesciene ca *Avatarii faraonului Tla* și *Sărmanul Dionis*.

16. În unele localități din vechiul Egipt, statui cu înfățișare de pisică o întruchipează în temple pe zeița cerului.

17. La argumentul obîrșiei nobile se adaugă înrudirea de specie cu tigrul, demonstrată de aspectul fizic. Arghezi menționează și el, cu o duioșie ușor persiflatoare, această înrudire, în poezia cu influențe fabulistice *Horă de șoareci*, ridiculizînd așijderea antecedentele mărețe ale cotoiului. După străbuni, motanul „e un tigru". Imediat însă vine spulberarea aurei pe care o anunțase obîrșia: „E un tigru însă/ De bucătărie / Papă unt și brînză".

18. Fidel convingerilor sale luministe, Alexandrescu îl pune pe tigru să conteste slava generată de misticism și nu de merit.

19. Folosirea adjectivului posesiv de persoana întîi aparține unei forme colocviale de narație; aici indică și solidarizarea povestitorului cu vorbele rostite de tigru.

20. „Învățătura", dintre cele mai reușite, readuce alegoricul pe tărîmul real, uman.

Ca și la alte fabule, moralitatea devine foarte populară pentru ilustrarea metehnelor din societatea în care trăia poetul. Al doilea vers al ei dobîndește în limba noastră valoare de dicton.

În încheierea unui articol publicat în „Alegătorul liber" din 2 iunie 1875, N. Fleva, pentru a-și face mai pregnante afirmațiile, citează din memorie, cu inexactități, versurile 34—36 ale compunerii.

DERVIȘUL ȘI FATA[1]

Se povestește[2] cum că odată[3]
Un derviș pusnic, om cuvios[4],
S-amorezase, văzînd o fată[5]
Cu trup supțire, cu chip frumos[6]
Dintr-una-ntr-alta vorba aduse[7]
Și în stil neted patima-și spuse,
Zicînd: „Ascultă, eu te iubesc,
Și pentru tine mult pătimesc".
Stilul acesta, adevărat,
Nu mi se pare prea minunat;
Dar pentr-un pusnic trăit departe
De ale lumei valuri deșarte,
Putem să zicem că nu e prost[8].
Fata răspunse: „Poate-aș fi fost
Destul de bună ca să te crez,
Dar aste haine bisericești
Nici n-au a face cu ce-mi vorbești;
Ș-apoi de barbă mă-nfiorez"[9].
Pusnicul nostru pe loc se duse,
Își rase barba, se pieptănă,
Nemțește bine se îmbrăcă,
Ș-o pălărie în cap își puse[10].
Veni la fată: „Cum ți se pare?
O-ntreabă. Spune-mi, mai te-ndoiești?
Vezi ce putere amorul are?
Mi-am lăsat legea[11]; alt mai voiești?"

„Nu voi nimica, atunci ea zise:
Credincios mie cum o să-mi fii,
Când jurăminte în ceruri scrise
Şi a ta lege nu poţi s-o ţii?“[12]

Fata avea dreptate de nu vrea să-l asculte.
Cine-a făcut o crimă poate face mai multe.

1. E publicată prima oară în ediţie din 1842, apoi reprodusă în ediţiile din 1847 şi 1863.

E posibil ca izvorul să fie un basm oriental, dată fiind prezenţa dervişului ca personaj principal. Personajul uman feminin e conturat în fabula lui Alexandrescu doar în această compunere.

2. Referinţă vagă obişnuită în introducerile din apologurile scriitorului.

3. Formula este apropiată de cea incipientă a poveştilor şi basmelor.

4. Cele două atribute ale personajului „pusnic“ şi „cuvios“ marchează mai pregnant antiteza cu declaraţia de amor care le urmează, punîndu-l imediat pe cititor în faţa problemei dezbătute de fabulă.

5. Tema călugărului pe care dragostea îl face să se lepede de haina monahală e un motiv dezvoltat de romantici (vezi *Cezara* de Mihai Eminescu). În fabula lui Alexandrescu, refuzul fetei se ghidează după regulile bunului simţ popular, potrivnic amorului orb care nesocoteşte orice alt fel de legămînt.

6. Portretul este destul de general, tot ca în literatura populară.

7. Expresie populară contrastantă cu cea uşor pedantă şi nu foarte fericită („stil neted“) ce-i succede.

8. Platitudinea voită a declaraţiei de dragoste declanşează o serie de ironii într-un fel de aparté al naratorului. Întîi, declaraţia e ridiculizată de povestitor, ca un fel de dezavuare a propriului său stil lipsit de ornamentele necesare unei asemenea mărturisiri, apoi ironia este transferată asupra personajului îndrăgostit care nu avea de unde cunoaşte manierele cavalereşti în sihăstria lui, ca în cele din urmă să se constate că, pentru un călugăr, vorbele aprinse spuse fetei erau

destul de convingătoare. Mijloacele de persiflare în această digresiune seamănă cu cele din *Satiră. Duhului meu,* unde autoironia e, de fapt, o critică a moravurilor mondene ale vremii.

9. Caracterizarea fizică săracă e compensată de finețea cu care e înfățișată psihologia fetei. Personajul feminin se înrudește cu eroinele comediilor lui Marivaux. Cochetează, pune la încercare pasiunea monahului, se alintă. Ultima observație, tipic femeiască, dă măsura subtilității analitice realizată numai în cîteva rînduri ale acestui prim dialog.

10. De astă dată, localizarea se obține în cadrul portretizării monahului înainte și după îndeplinirea cererilor de transformare fizică și vestimentară, emise de fată.

11. Limbajul este aproape acela al unui erou romantic. De remarcat cum expresia „mi-am lăsat legea" va dobîndi impresionante tonalități lirice în *Luceafărul* lui Eminescu: „Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege".

12. Refuzul fetei în numele parolismului conține de fapt învățătura, încît nu se mai resimțea nevoia moralității.

DREPTATEA LEULUI[1]

Leul, de multă vreme, rîdicase oștire,
Să se bată cu riga ce se numea Pardos[2].
Căci era între dînșii o veche prigonire,
Și gîlcevire mare, pentru un mic folos[3].

Vrea, adică, să știe
Cui mai mult se cuvine
Să ție pentru sine
Un petec de cîmpie

Și un colț de pădure, de tot nensemnător,
Ce despărțea ținutul și staturile lor[4].
Acum sînge mult curse, și multe luni trecură,

Făr-a se putea ști
Cine va birui.
Elefantul năsos,
Și bivolul pieptos,
Cu lupul coadă-lungă[5],
Multe izbînzi făcură.

Fiescare tulpină era plină de sînge.
Ici se vedea un taur jumătate mîncat;
Lîngă el un tovarăș ce zbiară și îl plînge;
Colo, un porc sălbatec fără două picioare;
Și mai la vale, vulpea se tăvălește, moare,
Oftînd după curcanii ce încă i-au scăpat!
Iar mai vrednic de jale era viteazul urs[6],
De două coarne groase în inimă pătruns[7].

Leul, văzînd că lupta nu se mai isprăveşte,
Trimise la maimuţă, vestită vrăjitoare,
Ce spun că ştia multe, şi că proorocea
Întîmplările toate, după ce se trecea[8];
Trimise, zic[9], la dînsa să-i facă întrebare[10]
Cum poate să ajungă sfîrşitul ce doreşte.
Ea se puse pe gînduri, tuşi, apoi răspunse[11],
Rozînd cu mulţumire darurile aduse[12]:
„Ca să poată-mpăratul lesne să biruiască,
Trebuie să jertfească
Pe acel ce în oaste e decît toţi mai tare,
Mai vestit în războaie, mai vrednic şi mai mare[13]."
Auzind astea leul strînse a sa oştire:
„Lighioanelor! zise, viu să vă dau de ştire
Că astăzi din noi unul trebuie să murim:
Aşa va proorocul. Rămâne-acum să ştim
Cine este mai tare.
Cît pentru mine unul, cum vreţi... dar mi se pare
Că nu prea sînt puternic, căci pătimesc de tuse."
Vulpea era aproape: „Ce-are a face! răspunse,
Înălţimea ta eşti
Oricît de slab poftești"[14].
— „Dar şi puterea noastră
E îndestul de proastă",
Strigară tigrii, urşii, şi cu un cuvînt toate
Lighioanele-acelea ce erau mai colţate.
„Nu rămîne-ndoială", le răspunse-mpăratul.
Iepurile, sărmanu, — crez că-l trăgea păcatul.
Sau păcate mai multe
De moşii lui făcute[15]
Veni să-şi dea părerea. Dar toţi cît îl zăriră
Asupră-i năvăliră[16].
„Ia vedeţi-l! strigară. Cu bună-ncredinţare
El este cel mai tare!
S-ascundea urecheatul, şi nu-i plăcea să moară
Ca să ne facă nouă biruinţa uşoară!

Pe el, copoi! Luați-l: el are să-mplinească
Ce ne-a zis proorocul din porunca cerească!"
Câinii atunci săriră
Și-n grab ți-l jupuiră.
Se află vreo țară, unde l-așa-ntîmplare
Să se jertfească leul? Nici una, mi se pare.
Nu știu cum se urmează, nu pricep cum se poate[17];
Dar văz că cei puternici oriunde au dreptate[18].

1. Apare pentru prima oară în ediția din 1842 și e republicată în edițiile din 1847 și 1863.

V. Ghiacioiu consideră că nucleul este lafontainian, *Les animaux malades de la peste* (VII, 1) *(Jivinele bîntuite de ciumă)*, contaminat în partea întîi a fabulei lui Alexandrescu cu *Le lion et le léopard* (III, 4) *(Leul și leopardul)* de Florian pentru că „războiul sîngeros" între cele două fiare prezintă asemănări cu compunerea acestuia din urmă (Gr. Alexandrescu, *Poezii*, ed. cit., p. 232). Dar toți cercetătorii iau drept sursă fabula lui La Fontaine, sursă pentru prima oară semnalată de Mihail Dragomirescu. Deși există deosebiri evidente între cele două fabule, cea a lui La Fontaine și cea a lui Alexandrescu, ele se datoresc fără îndoială localizării care dobîndește în această perioadă de creație o vie originalitate la poetul muntean.

Această diferențiere se observă încă din titlu. La Fontaine îl raportează la ceea ce declanșează întîmplarea, la ciumă, Alexandrescu se referă mai precis și lapidar la obiectul criticii, injustiția. Încă din introducere, poetul român recurge la o satirizare politico-socială mai acerbă, vizînd războiul nedrept, promovat de pofta de cucerire a puterilor despotice, în timp ce La Fontaine descrie urmările unei calamități ce se abate asupra viețuitoarelor pădurii.

2. Ion Roman, ținînd seama de întîia publicare a fabulei în ediția în care se află și *Toporul și pădurea*, își exprimă convingerea că „împăratul Leu și riga Pardos nu pot fi, după părerea noastră, decît aceleași puteri care se amestecau în treburile principatelor și ale căror confruntări cu armele se soldau mereu cu pagube pentru români" (Gr. M. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXIII).

3. Termenul minimalizator „gîlcevire", în loc de bătălie, luptă, introduce tirada ironică la adresa războiului nedrept dus pentru cuceriri teritoriale. Antiteza între epitetele „mare / mic" clarifică de la început atitudinea antimilitaristă a autorului prin dispreţul faţă de cauzele înfruntării între conducătorii celor două naţii.

4. Patru versuri scurte au rol de paranteză explicativă în ce priveşte „micul folos". De asemenea, termenii „colţ de pădure", „petec de cîmpie", precum şi adăugarea epitetului „neînsemnător" la superlativul absolut întăresc ideea insignifianţei conflictului care face să curgă atîta sînge.

5. Prezentarea capilor de oşti se concretizează printr-o portretizare fizică întemeiată pe trăsătura animalieră caracteristică. La elefant se atrage atenţia asupra aceleiaşi dominante ca şi în poezia *Elefantul* („năsos", „cu nasul învîrtit"). La lup, elementul apare sub formă de poreclă, cu efect comic datorită lipsei conjuncţiei şi cratimei. De altfel, enumerarea burlescă e aidoma defilării căpeteniilor de breslе din *Ţiganiada*. Deşi, excepţie făcînd *Toporul şi pădurea*, personajele mitologiei antice nu sînt mai deloc pomenite în fabulele lui Alexandrescu, spre deosebire de cele ale lui La Fontaine sau Florian, pare evident că în *Dreptatea leului* autorul se orientează, reluîndu-le, către motivele epopeii eroi-comice a lui Budai-Deleanu: falsa dar grandiloventa vitejie, proorocirea în genul Pythiei, dar şi al vrăjitoarelor locale etc. Comicul de caracter şi de situaţii e cu atît mai savuros, cu cît e pus în seama unei lumi animaliere ca în *Batrahomiomahia* lui Homer. Tonul eroi-comic îl va mai întrebuinţa Grigore Alexandrescu şi în alte scrieri, cum e, de pildă, farsa în versuri *Răzbunarea şoarecilor sau moartea lui Sion*, publicată în „România literară" în 1855 (nr. 5 din 30.I., p. 67).

6. Şi bătăliile sînt înfăţişate în acelaşi spirit burlesc. Ion Roman arăta că panorama cîmpului de luptă poate fi comparată cu cea din *Ţiganiada* (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXIV). De remarcat că dintre victimele războiului sînt înfăţişate doar fiarele, tocmai pentru păstrarea registrului comic. Parodierea poeziei sentimentale a epocii intervine în imaginea taurului ce-şi plînge tovarăşul de arme. Persiflarea se accentuează cînd e vorba de vulpe care în ultimele clipe de viaţă oftează după curcanii pe care n-a apucat să-i mănînce. Momentele sînt abia schiţate, în fugă, ca nişte *flash*-uri. Caracterizarea vulpii în

clipa morții conține și o aluzie la fabula *Vulpoiul predicator*. Întregul tablou e plin de mișcare, de dinamism. Gr. Alexandrescu reușește să îmbine caracterele generale ale animalului cu comportamentul său în luptă, sau cu consecințele tragi-comice ale acesteia: viteazul urs, porcul sălbatic rămas fără picioare etc.

7. Mai rară la acea vreme este asonanța în rimă. Aici, „urs-pătruns" dă mai mult haz elogiului parodic închinat bravurii ostașului urs căzut în bătălie care, în loc să fie străpuns de sabie, e împuns de două coarne.

8. Ipostază nouă a maimuței, alegorie de succes în fabula noastră de la *Momița la bal masche* de George Asachi sau *Momița și oglinda*, *Momița și două mițe* de Donici, până la *Momița republicană* de Al. O. Teodoreanu. Aici maimuța e un personaj secundar a cărui portretizare ironică denotă luminismul lui Gr. Alexandrescu, adversar al superstițiilor, magiei etc. Caracterizarea țintește probabil să ridiculizeze moravurile vremii, persoane cunoscute, cum era Rădovanca, „fermecătoarea", adăpostită în ruinele casei Bibescu și despre care scrie Ion Ghica în „Convorbiri economice (cf. Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXIV). Ironia constă în nonsensul întemeiat pe opoziția dintre „a prooroci" ce se referă la viitor și orientarea lui către trecut. Acest nonsens dezvăluie impostura „vrăjitoarei". Tot un rol negativ de profitoare lacomă îl deține maimuța judecător din *Momița și două mițe* de Donici.

9. Repetiția urmată de familiarul verb „declarandi" la persoana întîi dă oralitate stilului.

10. Expresie populară cu iz arhaic mai solemn pentru consultarea oracolului.

11. Mimica și gestica constituie o indicație scenică asemănătoare cu cea din *Elefantul*, în care personajul principal chibzuiește înainte de a da un răspuns decisiv. Acolo schismele marchează inutila postură a personajului de a cugeta adînc înainte de a spune o prostie. Aici, mișcările maimuței creează o expectativă pentru a-i susține prestigiul înainte de a-și da importantul verdict.

12. Antiteza între gîndirea adîncă și înfulecarea mîncării aduse drept plată constituie o situație comică revelatoare, discreditînd și mai mult personajul.

13. Oracolul își învăluie proorocirea în mister, ca și acela din Delhi sau Sfinxul. Jertfa nu e numită ci definită prin trei superlative menite să sublinieze superioritatea în privința calităților vitejești. Însușirile cerute sună mai curînd ca ale eroului de basm decît ca ale unuia dintre personajele mitologice, la care sacrificiul e pretins pentru neprihănirea sau ascendența sa (Ifigenia, Isaac). La La Fontaine nu există nici prorocul, nici prorocirea, leul însuși găsind jertfirea drept o ieșire din calamitate. În fabula lui Alexandrescu, oracolul pare mai absurd și mai arbitrar, deoarece impune sacrificarea unui vrednic luptător și nu pieirea celui mai păcătos, cum propune în chip de pedeapsă regele Leu la scriitorul francez.

14. Raportul între conducător și subalternul viclean și lingușitor se sintetizează perfect în aparentul nonsens ironic. Procedeul a fost preluat de fabuliștii contemporani. Îl regăsim în sceneta Ninei Cassian *Critica de jos*, în care vulpea îl mustră respectuos pe leu pentru marea sa clemență și blajinătate.

15. Similitudine cu mielul din *Lupul și mielul* de La Fontaine, în care mielul trebuie să ispășească vina imaginară a altcuiva din neamul său.

16. La La Fontaine e vorba de măgar, care se autoacuză, în prostie, de un delict minor: a mîncat iarbă din curtea unei mănăstiri. În fabula lui Alexandrescu, iepurele vine doar să-și dea părerea și e înhățat fără nici o lămurire.

17. În moralitate, naiva nedumerire în fața injustiției e tot un aspect al ironiei clasice, subliniat de verbe din aceeași sferă semantică: nu știu, nu pricep.

18. Învățătura, similară cu cea din *Lupul și mielul* de La Fontaine, se prezintă mai convingătoare datorită enunțării ei la persoana întîi, de parcă autorul se constituie ca martor.

NEBUNIA ŞI AMORUL[1]

În niște fabuli un poet scrie[2]
Că Nebunia și pruncu-Amor
Se jucau singuri pe o cîmpie,
În primăvara vieții lor.

Știți că copiii cu înlesnire
Găsesc sujeturi[3] de neunire;
Ei dar odată se gîlceviră
Pentru o floare ce întîlniră[4].

Striga Amorul în gura mare[5];
Cealaltă însă, minut cumplit!
Îl izbi-ndată atît de tare,
Cît de lumină ea l-a lipsit.
Adînc copilul simți durere
Rămîind astfel fără vedere[6].

Trista lui mumă jalbă pornește[7]
L-al său părinte, stăpîn ceresc;
Va răzbunare, se tînguiește;
Cu ea toți zeii compătimesc.
Mars și Apolon[8], mai c-osebire,
Arătau mumei a lor mîhnire.

S-adună sfatul cel fără moarte,
Şi hotărîră, în obştea lor,
Ca Nebunia în veci să poarte,
Să cîrmuiască pe orbu-Amor.

Această dreaptă, grea osîndire,
Din ziua aceea luă-mplinire.;
Din ziua aceea sînt împreună
Şi Nebunia-l ţine de mînă.[2]

1. Apare prima oară în ediţia din 1842; e republicată în ediţiile din 1847, 1863.

Motivul amorului orb, de largă circulaţie în Renaştere, poate fi găsit la Jean Commire (1625—1702), care publică în 1678 o culegere în limba latină, fabulele sale fiind comparate cu cele ale lui Fedru, (în sumarul acesteia se află *Dementia amorem ducens)* şi la poeta Louise Labbé (1526—1566), în *Débat de l'Amour et de la Folie (Cearta între Amor şi Nebunie)*. Alexandrescu îl preia de la La Fontaine, avînd drept model fabula *L'Amour et la Folie (Amorul şi nebunia)* (XII, 14)

2. Alexandrescu, fără a divulga numele autorului a cărui operă îi serveşte drept sursă de inspiraţie, menţionează că fabula lui este o transpunere. Poetul muntean întreprinde o traducere liberă, respectînd întocmai datele legendei, dar renunţînd la primele 10 versuri din compunerea lui La Fontaine.

3. Neologism păstrat şi în alte fabule.

4. Există o tendinţă de detaliere faţă de textul francez, mai sobru, mai concis, mai supus regulilor clasicismului; Alexandrescu întîrzie asupra explicaţiei despre cearta între Amor şi Nebunie, arătînd că amîndouă personajele sînt la vîrsta copilăriei, epocă a toanelor şi impulsurilor necontrolate. Metafora generală „primăvara vieţii", care imprimă o atmosferă de gingăşie întîmplării, îşi găseşte continuarea în strofa a doua, cînd cauza controversei este menţionată drept disputa pentru o floare găsită în drum.

5. Expresie populară care contribuie la reuşita transpunerii în limba română.

6. Situaţia este prezentată mai dramatic decît în textul lui La Fontaine, unde nu se subliniază amănunte despre reacţiile personajelor în timpul încăierării.

7. Cînd se ajunge la judecata zeilor, Alexandrescu localizează povestirea plasînd-o în termenii juridici autohtoni.

8. În locul figurilor mitologice din fabula lui La Fontaine, care menţionează ca judecători pe zeii din Olimp şi pe cei din Infern, pe Jupiter şi pe zeiţa morţii Nemesis, Alexandrescu vorbeşte doar de susţinătorii mamei lui Amor, şi anume Mars şi Apolon (Marte şi Apolo). Judecătorii nu apar denumiţi cu substantivul propriu. Apolon este un zeu pomenit des de autor (vezi *Miezul nopţii*, scrisoarea care însoţeşte *Confesiunea unui renegat* etc.).

9. Faţă de finalul lui La Fontaine, care sună ca în penultima strofă a versiunii româneşti, Grigore Alexandrescu mai adaugă un catren. Acesta nu rezumă introducerea uşor ironică a poetului francez despre eterna orbire a dragostei, ci subliniază doar durata nesfîrşită a osîndei celor două personaje ale fabulei.

Alegerea motivului din fabula lafontainiană se poate explica, pornind de la faptul că acest subiect e foarte diferit de toate celelalte tratate de poet în opera sa fabulistică, prin starea sufletească ce-l animă în perioada cînd este scris şi publicat apologul. Sentimentele se reflectă şi în poeziile de dragoste publicate în ediţia din 1842. Nu întîmplător, în *Prieteşugul şi amorul*, dedicată Emiliei — una din muzele lui Alexandrescu din acea vreme — găsim următoarele stihuri: „Cînd odată şi-or lua zborul / Tinereţe, bucurie / De-i pofti atunci amorul / L-om numi o nebunie". I. Fischer menţionează că legenda îi era cunoscută şi lui Ronsard şi că Alexandrescu, traducîndu-l pe Florian, o pomeneşte în *Privighitoarea şi păunul*. (Gr. Alexandrescu, ed. cit., p. 407). Cercetătorul se referă la versul 40.

LUPUL MORALIST[1]

V-am spus, cum mi se pare, de nu îți fi uitat[2].
Că lupul[3] se-ntîmplase[4] s-ajungă împărat.
Dar fiindcă v-am spus-o, voi încă să vă spui
Ceea ce s-a urmat subt stăpînirea lui.
Auzind împăratul că-n staturile sale
Fac năpăstuiri multe părosii dregători[5],
Că pravila stă-n gheare[6], că nu e deal sau vale
Unde să nu vezi jertfe mai mulți prigonitori[7],
Porunci să se strîngă Obștească Adunare[8],
Lîngă un copaci mare;
Căci vrea pe unii-alții să îi cam dojenească,
Și-n puține cuvinte,
Să le-aducă aminte
Datoriile lor.
Toți se înfățișară; și-nălțimea lupească[9]
Începu să vorbească
C-un glas dojenitor[10]
„Domnilor de tot felul![11] Bune sînt astea toate?
Datoriile slujbei astfel le împliniți?
Nu aveți nici sfială, nici frică de păcate,
Să faceți nedreptate și să năpăstuiți?[12]
Toate slujbele voastre țara vi le plătește:
Încă, pe la soroace,
Cîte un dar vă face.
Dar reaua nărăvire,
Ce o aveți din fire,

Nu se tămăduiește.
Vedeți cu ce morți grele
Se isprăvesc din lume,
Și cum lasă rău nume
Acei care fac rele.
Gîndiți-vă că poate veți da cuvînt odată,
La-nalta judecată[13].
Gîndiți-vă la suflet, și luați de la mine
Pildă a face bine"[14].
Ast cuvînt minunat,
Pe care domnul lup auz că l-a-nvățat,
Trecînd pe lîngă sat,
La ziua unui sfînt, cînd preotul citea
Și propoveduia.[15]
Pe mulți din dregători să plîngă i-a-ndemnat.
„E! ce ați hotărît, jupîni amploiați[16]?
Oare-o să vă-ndreptați?
Îi întrebă atunci înălțimea-mblănită.
Ce purta o manta de oaie jupuită[17].
Spuneți, o să schimbați purtarea-vă cea proastă?".
— „Să trăiți la mulți ani, dobitocia voastră[18].
Răspunse un vulpoi, în slujbe lăudat[19];
Ne poate fi iertat
Să vă-ntrebăm smerit[20], de vreți a ne-arăta,
De unde-ați cumpărat postavul de manta?"[21].

Cînd mantaua domnească este de piei de oaie,
Atunci judecătorii, fiți siguri că despoaie[22].

1. Apare prima oară în ediția din 1847. Charles Drouhet dă drept sursă fabula lui Voltaire *Le loup moraliste:* „Negreșit, imitația directă a lui Voltaire se mărginește la puțin lucru: o bucată rînduită printre epigramele acestuia i-a furnizat poetului nostru elementele lupului moralist. (Charles Drouhet, *Grigore Alexandrescu și Voltaire* în: *Omagiu lui I. Bianu*, Cultura Națională, Buc., 1927, apud Charles Drouhet

Studii de literatură română și comparată, Ed. Eminescu, Buc., 1983, p. 300). E reprodusă în ediția din 1863.

Alexandrescu avea o marcată preferință pentru Voltaire și pentru enciclopediștii francezi, cu al căror spirit raționalist se înrudește. Rodul înclinației pentru secolul luminilor poate fi urmărit în întreaga sa operă unde sînt glorificate ideile luministe de pace și armonie între popoare, de propășire a științei și rațiunii. (Vezi *Anul 1840*, fabulele *Oglindele*, *Mierla și bufnița* etc.) Interesul pentru Voltaire se manifestă timpuriu în traducerile din dramaturgia acestuia: *Alzira* (1835) și *Meropa*, aceasta din urmă tălmăcind-o chiar în arestul djurstvei în 1840. Anticlericalismul lui Voltaire, ca și al altor reprezentanți ai Enciclopediei franceze, a atras nu o dată atenția lui Alexandrescu. Așa se explică prelucrarea romanului *La religieuse (Călugărița)* de Diderot, introdus sub formă de nuvelă în *Memorialul de călătorie*. Admirația fabulistului român pentru autorul *Dicționarului filozofic* se exprimă și în vestita *Epistolă către Voltaire*, prilej pentru Alexandrescu de a face o comparație între stadiul de dezvoltare a limbii și literaturii franceze din secolul XVIII și cel al limbii și literaturii române de la începutul secolului XIX. Alexandrescu preia titlul fabulei lui Voltaire. Deosebirile între cele două poezii sînt însă apreciabile atît în ce privește sensul cît și procedeele artistice. Alexandrescu lărgește semnificația criticii voltairiene de la una anticlericală la una social-politică. În vreme ce la Voltaire lupul vrea să dea o lecție fiului său, la Alexandrescu el întruchipează pe domnitorul care-și dojenește dregătorii hrăpăreți din Obștească adunare. Satira lui Voltaire se îndreaptă strict împotriva ipocriziei slujitorilor bisericii, cum se vede din învățătură, pe cînd Alexandrescu se referă la toate abuzurile făcute de reprezentanții puterii de stat. În sfîrșit, poanta rostită de vulpe e mult mai subtilă și sugestivă decît răspunsul odraslei lupești.

2. Tonul colocvial al povestirii e dat de la început de oralitatea stilului: adresarea la persoana a doua plural și folosirea viitorului popular — „îți fi uitat". Autorul ia drept de la sine înțeles faptul că publicul e pus la curent dinainte cu treburile „împărăției dobitocești" și trebuie doar să-l informeze de încă un episod al istoriei. Aceasta întărește impresia existenței unei lumi animaliere aidoma societății în care trăia scriitorul.

3. Lupul constituie în mai multe rînduri în fabula lui Alexandrescu „masca" domnitorului, alături de elefant, leu și urs. Această multitudine de alegorii înfățișînd pe cîrmuitorul nedrept, fără a înclina balanța spre una din întruchipări, rezultă probabil din dorința de a reprezenta nestatornicia domniilor din Principate. De altfel, prima strofă din *Ursul și lupul* exprimă direct acest fapt.

4. Vagul referinței de loc și timp, procedeu frecvent în apologul lui Alexandrescu.

5. Ion Rotaru nota: „Măiestria fabulistului se bizuie pe dublul înțeles dat unor cuvinte cheie din cuprinsul acestei scurte compuneri. Așa, de exemplu, adjectivul «părosii» din expresia «părosii dregători» este justificat de faptul că, în plan alegoric, e vorba de animale, dar și de împrejurarea că obștească adunare de dinainte de 1848 era formată din boieri al căror rang era indicat de mărimea bărbilor" (Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, ed. cit., p. 76). Alternanța între arhaism și neologism indică stadiul limbii literare la acea vreme, vizibilă în denumirile administrative și juridice.

6. Echivocul între gheara animalului (sensul propriu) și hrăpărețiа boierilor (sensul figurat) dă tonul ironic al fabulei.

7. Lipsa articolului posesiv al substantivului, probabil din cauza ritmului.

8. Odată cu termeni ca „obștească adunare" e limpede valahizarea fabulei și plasarea ei în timp și spațiu.

9. Prin „înălțimea lupească" începe șirul pronumelor de politețe ale adresării către lup, șir ce cunoaște o gradație ascendentă a comicului: „Înălțime îmblănită" — „Dobitocia voastră".

10. Repetiția din familia de cuvinte „a dojeni" (dojenească, dojenitor) contribuie la caracterizarea posturii de demagog a lupului, anterioară discursului, cu ajutorul indicației scenice.

11. Apostrofă narativă de tip familiar, cum o numește Ion Roman cuvîntarea începe cu o intrare directă în subiect.

Locuțiune substantivală peiorativă, arătînd din primul moment intenția de diatribă a lupului.

12. Șir de interogații retorice, sfîrșind cu o frază formată din paralelisme sintactice, menite aproape pleonastic să sublinieze nelegiuirea „părosilor dregători".

13. Plutirea în general a cauzelor culpabilității, ca să nu devină capete de acuzare precise, necesitînd eventuala sancționare a vinovaților, afirmarea că vor fi osîndiți de către divinitate și nu conform cu legile țării, dau măsura demagogiei iscusite a discursului, dorit răsunător, tăios în aparență, dar fără a constitui o amenințare reală pentru cei vizați. Ion Rotaru conchide că fabulistul lasă să se înțeleagă că „altă posibilitate de pedepsire a celor ce fac abuzuri, călcînd legile, decît pronia cerească, nu există" (Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, ed. cit., p. 75). Spre deosebire de fabula sursă, unde lupul tată care-i predică fiului cumpătarea o face fiindcă turmele sînt păzite de cîini uriași și oamenii l-au vînat chiar pe prea cutezătorul său părinte, la Alexandrescu fiarele nu au să se teamă de nimic pe acest pămînt pentru faptele lor.

Ultima parte a pasajului reia ceva din anticlericalismul modelului voltairian.

14. Ca în orice discurs demagogic, transpare intenția vorbitorului de a se pune în valoare pe sine, de a se da ca exemplu. Procedeul reapare la începutul expunerii pe care o face Samson în *Ciinele și cățelul*.

15. Anticlericalismul lui Alexandrescu nu țintește direct tagma bisericească. Lupul doar învață iezuitismul de la preotul care propovăduia. Poate se face o aluzie la preceptorii călugări greci care educau vlăstarele boierești, punînd în opoziție învățătura lor cu cea din școlile laice.

16. Adresarea are, ca și „de tot felul", valoare peiorativă prin trecerea de la „domnilor" la „jupîni"; formula intră în mijloacele comicului de limbaj atît prin asocierea cuvîntului neaoș, cu neologismul, cît și prin aplicarea lor la lumea animalieră.

17. Una din frecventele ironii omonimice: „Jupuit" (sens propriu), „Jupuit" — exploatat (sens figurat) se realizează continuînd alegoria oaie — om de rînd, om din popor. Procedeul inversat îl întîlnim în moralitate, unde „despoaie" e luat în sens figurat, dar și cu referire la sensul propriu al jupuirii.

18. Freud arată în *Cuvîntul de spirit și raporturile sale cu inconștientul* că trei grupuri de tehnici stau la baza cuvintelor de spirit: condensarea, folosirea aceluiași material și dublul sens. În formula lui Alexandrescu găsim îmbinarea ultimelor două. Dublul sens al cuvîn-

tului „dobitoc" conferă ironiei primul strat. Al doilea îl constituie calchierea pronumelui de politeţe cu care e salutat domnitorul (Înălţimea, Excelenţa, Majestatea Voastră) pe substantivul „dobitoc", formînd un derivat al acestuia.

19. Formulă de politeţe mai veche, pentru a sublinia obsecvioz-itatea vulpoiului, „în slujbe lăudat".

20. Adverbul „smerit" indică o răsplătire a vorbelor lupului cu aceeaşi monedă a ipocriziei, căci, sub masca smereniei, vulpoiul se pregăteşte să atace.

21. Idee excelentă pentru a defini limbajul aluziv. Vulpoiul, departe de a rosti cuvîntul litigios „blană", îl înlocuieşte cu „postav".

Caracterul de scenetă al fabulei, care începe cu decorul în care se ţine adunarea lîngă un copac mare şi se continuă cu discursul monolog al lupului, îşi găseşte încheierea şi poanta prin intervenţia vulpii ce se rezumă la o singură frază interogativă.

22. Deşi moralitatea este una dintre cele mai expresive datorită rimei feminine şi perfecte care conţine esenţa fabulei, ea păleşte din pricină că e precedată de poanta subtilă pe care o constituie întrebarea pusă de vulpoi. Totuşi, învăţătura rămîne memorabilă, avînd înţeles independent de fabulă, ca o epigramă sau un aforism.

VULPEA LIBERALĂ[1]

Vulpea fără-ncetare
Striga în gura mare[2]
Că de cînd elefantul peste păduri domneşte
Trebile merg la vale şi lumea pătimeşte.
Că este nedreptate
Să va să cheltuiască
Veniturile toate
Pentru masa crăiască[3].
D-acestea elefantul, cît a luat de ştire,
Temîndu-se, cu dreptul, de vreo răsvrătire[4],
Pe iepure[5] la vulpe cu un bilet trimise,
O invită la curte, o-mbrăţişe[6] şi-i zise:
„Am aflat, jupîneasă[7], că ai mare talent.
Voi să te pui în pîine[8];
Şi începînd de mîine
Îţi dăm cu mulţumire,
Ca un semn de cinstire,
Al găinelor noastre întins departament[9].
Caută-ţi bine treaba[10].“
—„Pe seama mea te lasă“[11],
Răspunse oratorul şi, sărutîndu-i laba[12],
Se întoarse acasă.
În ziua viitoare,
Vulpea ca totdeauna veni la adunare;
Dar însă oblojită, pe subt barbă legată,
Şi cu un lipan mare la cap înfăşurată[13].

„Ce ai, de ești asfel?“ o întrebară toate.
— „Îmi e rău de aseară, îmi e rău cît se poate,
Și cu trebile țării să mă lăsați în pace.
Craiul știe ce face;
El nencetat gîndește la al obștii folos[14].
Adio! sînt bolnavă: m-am înecat c-un os[15].“

Cunosc mulți liberali, la vorbă ei se-ntrec.
Dar pînă în sfîrșit cu oase se înec[16].

1. Apare pentru prima oară în ediția din 1842 și e reprodusă cu mici schimbări în edițiile din 1847 și 1863.

Fabula reia într-o formă originală tema *Vulpoiului predicator* după Florian. Dacă urmărim transformările de la izvorul fabulistic la prima variantă și apoi la a doua, vom putea observa atît radicalizarea viziunii critice a scriitorului, cît și eliberarea sa completă de model. Titlul *Vulpoiul predicator*, traducere literală după compunerea fabulistului francez, care implica mai curînd o noțiune clericală, devine *Vulpea liberală*, vizînd demagogia oratorului politic. Conform lui Ion Ghica, a fost scrisă în timpul cînd Alexandrescu locuia la Tache Ghica. Ca și în *Ctinele și cățelul*, forța discursului e transpusă de imaginea auditivă, realizată prin succesiunea în primele două versuri a tuturor cuvintelor, în afară de prepoziția „în“, cu desinență vocalică și rimă feminină. De altfel, rima feminină se păstrează pînă la versul 12.

2. Discursul vulpii este înfățișat în stil indirect, ca un rezumat alcătuit dintr-o enumerare a capetelor de acuzare.

3. În ediția din 1847, epitetul „crăiască“, ce constituie, în afara alegoriei animaliere, singura clasare nedefinită în spațiu și timp, precum în basme, e schimbat cu localizantul „domnească“. *Idem* în final, versul 30.

4. Deja în *Vulpoiul predicator*, domnitorul care în fabula lui Florian era „regele țării, om de treabă, la urma urmii și bătrîn foarte credincios“, ajunsese doar „un domn foarte cu credință“. Acum stăpînitorul, elefantul, se dovedește la fel de ipocrit ca și oratorul din opoziție care-l combate. El are aceleași trăsături ca și în *Elefantul* după Krîlov.

În *Vulpoiul predicator*, atacul se îndreaptă împotriva demnitarilor sîngeroşi, „urşi, tigri, lei, pardoşi", demagogul făcînd din domnitor un fel de arbitru, cînd e chemat la curte. Aici, elefantul este singurul vizat, şi în mod direct. O asemenea modificare arată transformarea situaţiei politice din principate.

Spre deosebire de *Vulpoiul predicator*, unde regele apreciază adevărurile rostite de autor şi vrea să-l răsplătească pe acesta pentru curajul lui, elefantul o pofteşte pe vulpe la curte din raţiuni diplomatice, pentru a-i cumpăra tăcerea. În perioada de flux revoluţionar cînd este scrisă, fabula reflectă teama domnitorului de opinia publică, de forţa poporului.

5. Iepurele, de obicei alegoria victimei, este aici o „mască" neutrală.

6. Cu cordialitate ipocrită, elefantul o informează de la început pe vulpe de intenţiile suveranului de a o atrage de partea sa, pentru a-i stinge zelul „democratic".

7. În ciuda imposibilităţii în acea perioadă ca o femeie să ajungă ministru, vulpea are această capacitate. Portretul pitoresc seamănă aici cu cele din fabula lui Heliade Rădulescu. Vocativul „jupîneasă" dă culoare locală convorbirii, precum şi oralitate stilului.

8. Expresie populară şi familiară, puţin vulgară, care arată că monarhul a detectat scopul urmărit de ipocrita vulpe şi e de acord să-i cumpere tăcerea.

9. Localizare cu ajutorul denumirii instituţiilor vremii. Epitetul „întins" care precede substantivul „departament" dovedeşte că şi domnitorul nu se dă în lături s-o ispitească viclean pe vulpe.

10. Ştiind că prin rangul acordat i-a închis gura, monarhul redevine poruncitor, tratînd-o pe vulpe ca pe un subordonat obedient. De remarcat ordinul scurt, cu verbul la imperativ şi substantivul familiar „treabă". Expresia e apropiată şi de aceea, mai ameninţătoare, „Caută-ţi de treabă".

11. Răspunsul vulpii, la fel de concis, îl asigură pe elefant că va fi pe deplin ascultat. El pecetluieşte înţelegerea între doi complici.

12. Conform vechilor obiceiuri feudale, balcanice, vulpea sărută „laba" elefantului. Comicul rezultă aici atît din prezentarea acestor practici, cît şi din aplicarea la viaţa de curte a alegoriei animaliere.

13. Unul din puţinele portrete caricaturale datorită pitorescului înfăţişării fizice. Constituie un exemplu al posibilităţilor descriptive ale lui Alexandrescu, necultivate de creator în domeniul fabulei unde, caracterizării fizice, i se preferă cea morală. Ion Roman vedea în acest portret şi o accentuare a culorii locale, vulpea fiind „tratată după recomandările medicinii populare" (Gr. Alexandrescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. XXVIII).

14. Ca structură narativă, fabula de faţă precedă schiţa *Tempora* de I.L. Caragiale. De la clamarea acuzaţiilor antimonarhice, vulpea trece la declararea încrederii absolute în cîrmuirea domnitorului. Odată cu satisfacerea interesului personal, opozantul de odinioară îşi pune talentul în slujba stăpînirii, uzînd de aceeaşi terminologie ca în discursurile anterioare în care o dezavua. Pe suveran, vulpea îl declară părintele grijuliu al poporului, mereu preocupat de binele obştesc.

15. Cererea prin care demagogul se autodemască în *Vulpoiul predicator* era să i se ofere cîţiva curcani în loc de plată. Acest deziderat era acolo nefinalizat, pe cînd în prezentul text constituie un fapt consumat. În schimb, personajul, mai autentic, nu-şi dezvăluie singur scopul urmărit de la început, ci acesta se lasă întrevăzut într-o mărturisire ocolită, ambiguă, ce presupune nu numai fariseismul vulpii, ci şi lăcomia ei. O rimă perfectă „folos / os", avînd rezonanţă comică, pune capăt scurtei confesiuni a demagogului. Scena înecării cu osul apare anterior în literatura noastră mult mai amplu, în *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, în care autorul pune accentul asupra lăcomiei. Comicul, la Cantemir, e mai curînd de situaţii decît de caracter: „Într-o zi, stomahul mai tocmindu-mi-să şi pofta spre ospătare mai pornindu-mi-să, cu oarbă lăcomie puiul întreg a înghiţi m-am nevoit, cu grumazii de mare şi lungă fierbinţeală uscaţi fiindu-mi, în laringă mi s-au oprit; l-aş înghiţi şi pe gîtlej nu încape, l-aş stupi şi nu pot; căci în gios să se lunece, stă împotrivă uscăciunea; cu tusa şi cu opinteala a-l lepăda nu mă lasă slăbiciunea..."

16. Moralitatea mai puţin pregnantă putea să şi lipsească. Fabula a fost reprodusă în *Rouman Anthology* întocmită de Henry Stanley în 1856 (p. 115) şi tradusă cu titlul *The Liberal Fox* (p. 212—213). C.V. Carp (1838—1880) reia motivul în fabula *Lupul liberal* (*Fabule* — 1880).

MIERLA ŞI BUFNIŢA[1]

Într-o pădure deasă, de cetăţi depărtată[2],
Mierla se-ntîlni seara cu bufniţa umflată[3].
„Prietenă, îi zise, ţi-aş face o-ntrebare,
Daca a mea-ndrăzneală n-aduce supărare[4].
Spune-mi, mă rog, lumina de ce nu-ţi e plăcută,
De ce stai toată ziua ascunsă, nevăzută?
Nu cunoşti, cum se vede, razele dimineţei,
Dulceaţa primăverei, plăcerile vieţei.
Poate eşti ruşinoasă, şi crezi că nu cînţi bine:
Dar eu şi alte păsări mai vrednici decît mine
Îţi vom da-nvăţătură, şi vom pune silinţă
Să-ţi mai supţiem glasul cît va fi prin putinţă.
Vino mîine la mine să mergem la plimbare,
Ca să faci cunoştinţă cu o privighitoare."[5]
Bufniţa îi răspunse: „Îţi mulţumesc, iubită.
Eu cu soarele vostru nu sînt obicinuită;
Îmi supără vederea. Lumea o să mă vază,
Însă cum m-oi deprinde cu a luminei rază."[6]
Mulţi zic că neamul nostru nu este încă-n stare,
Ca altele, să facă cercări de-naintare,
Că-nvăţătur-adîncă, idei, filosofie,
Sînt prea vătămătoare l-a lui copilărie.
Declamaţia-aceasta, pompoasă, îngîmfată,
De vreţi, poate să fie despoţilor iertată:[7]
Numai lor le e bună a unui neam orbire,
Căci nu-l lasă să-şi vază a sa nenorocire;[8]

Dar în gura acelor ce-o zic pe dinafară,
Sau e o nerozie, sau este o ocară.[9]
Noi le-am putea răspunde puţinele cuvinte
Bufniţei adresate de mierla cea cuminte[10].
„Ai vorbit de minune![11] Dar ia spune-mi, vecină,
Daca măcar cercare tu nu faci vreodată
Să scoţi cel puţin capu din noaptea-ntunecată,
Apoi cum te-i deprinde cu soare, cu lumină?"[12]

1. Se publică pentru prima oară în ediţia d'n 1842, pe urmă în ed'ţiile din 1847 şi 1863.

Alegoriile din titlu sînt luate din rîndul unor păsări mai rar întîlnite în fabulă.

2. Se marchează depărtarea de civilizaţie cu epitetul „deasă", implicînd şi „întunecoasă" prin distanţa la care se află pădurea de locurile populate.

3. Caracteristică fizică definitorie care surprinde bine specificul vietăţii alegorizate. Ar putea conţine şi o aluzie morală în sens de bosumflată, posomorîtă.

4. Bunele intenţii ale mierlei reies din adresarea cu vocativul „Prietenă", din delicateţea şi cordialitatea cu care e pusă întrebarea, precedată de o formulă reverenţioasă, în scopul de a menaja susceptibilitatea interlocutoarei.

5. Indiferent de etica personajului, trebuie admirată la Alexandrescu arta argumentării. În această ocazie, apropierea de subiect se face în cercuri concentrice, într-o mişcare centripetă. Mierla, plină de intenţii bune, vrea s-o convingă pe bufniţă de necesitatea luminii. Pentru a nu o jigni, nu începe cu situaţia de inferioritate în care se află bufniţa, ci, după o interogaţie nevinovată, trece la prezentarea avantajelor luminii (simbol străveziu al progresului), apoi la atribuirea unui sentiment de sfială, pe care ar trebui să-l resimtă bufniţa faţă de semenele ei mai avansate, iar în cele din urmă încheie cu o ofertă de ajutorare. Chiar şi în această ofertă, punerea altor păsări mai presus de ea însăşi constituie o dovadă de modestie şi totodată o încurajare ca bufniţa să întreprindă drumul spre lumină.

6. Bufnița răspunde, parafrazînd sloganurile propagandei retrograde a cărei victimă este. Aceste sloganuri nu cuprind refuzul direct al progresului, ci amînarea lui la nesfîrșit, avînd drept scop menținerea bufniței în pădure, adică în obscurantism.

7. Poetul simte nevoia să intervină cu înflăcărat patriotism pentru a combate nemijlocit rămînerea în urmă, ignoranța în care despoții țin poporul. Pasajul dobîndește accente de satiră romantică pe care le vom regăsi într-un limbaj asemănător în *Scrisorile* lui Eminescu.

8. În aceste două versuri există în germene ideea pe care o va dezvolta fabula *Oglindele*.

9. Terminologia satirică poate fi comparată cu cea din finalul *Scrisorii III* („Virtutea? e o nerozie; geniul? o nefericire". Sau „Prea făcură neamul nostru de rușine și ocară").

10. Introdusă astfel, este limpede că riposta mierlei o întruchipează pe cea dată de autor defăimătorilor neamului și adversarilor progresului. Ea ține loc și de moralitate.

11. Aici cu sensul de „înțeleaptă".

12. Enunțiativa exclamativă ironizează elocința ce escamotează esența adevărului.

În monografia sa Călinescu urmărește suita ideilor luministe ale lui Alexandrescu, așa cum se desprind din fabulele *Mierla și bufnița*, *Privighetoarea în colivie* și *Oglindele:* „Despoților le convine orbirea unui neam, căci astfel norodul nu poate să vadă nenorocirea în care trăiește (...) Totuși, răzvrătirea prematură împotriva apăsării, cu ignorarea, putem spune, a strategiei, este de osîndit. (...) Pătrunderea luminii critice a adevărului, chiar și printr-un ciob de oglindă, face imposibilă stăvilirea progresului".

CUCUL[1]

Cucul, pasere proastă dar plină de mîndrie,[2]
Socotind c-al său nume
Este vestit în lume,
Hotărî să mai facă vreo călătorie,
Ca s-adune respecturi, și însuși să privească
Cu ce chip îl slăvește nația păserească.
Plecă; dar abia merse pînă-n vecinătate,
Și găsi felurime de păsări adunate.
Care din întîmplare,
Se-ntrecea la cîntare.
Stătu să le asculte: toate pe rînd cîntară,
Care prost, care bine, talentul și-arătară.
Iar bietei coțofene îi cerură iertare
Că nu-i dau ascultare;
Îi ziseră: „Taci, soro, te roagă obștea noastră:[3]
Despre cîntec, ne iartă, ești ca un cuc de proastă."[4]
Asfel păți și cioara; în rîs ea fu luată,
Și cu un cuc nemernic de toate comparată.
De asemenea cinste cucul supărat foarte
Se duse mai departe;
Dar oriunde mergea,
Nimic alt n-auzea.
În sfîrșit obosit,
Și desnădăjduit,
La cuibul său veni,
Făr-a se mai opri.

Puii cît îl zăriră
Pe loc îl ocoliră;
Apoi îl întrebară:
„Ce mai veste p-afară?“

„Urîtă, le răspunse, și vrednică de jale:
Am umblat multe locuri, dar nu m-am mulțumit,
Toate îmi par schimbate și toate merg la vale,
Păsările sînt bete și lumea-a nebunit.“[4]

Tot omul despre sine lesne se amăgește.
Nimenea nu își este aspru judecător,
Dar judecata obștii e o învățătură.
Mulți ce se cred pe sine un ce rar în natură
Mai lesne zic că lumea nu știe ce vorbește,
Decît să va să-și simță nimicnicia lor.[5]

1. Tipărită prima oară în ediția din 1842, e reprodusă în edițiile din 1847 și 1863.

Introduce o nouă alegorie, mai rar întîlnită, din lumea păsărilor, lume care constituie un material important pentru personajele fabulelor sale.

2. Caracterizarea cucului reunește două cusururi de multe ori osîndite de autor: prostia și fățoșenia. Fabula transpune în spirit popular aceste metehne („Cucule, pasăre proastă“, „Prostul, dacă nu-i fudul, n-are haz“).

3. Vorbire familiară plină de culoare.

4. Tentativă de a reprezenta, într-o viziune democratică, rolul opiniei publice în aprecierile politice, morale și estetice. Dacă în *Castorul și alte lighioni* se reprobează poziția limitată a unei opinii publice versatile și temătoare, care nu este în stare să cîntărească lucid situația și să înfrunte greutățile de moment în vederea unui scop util, aici e

condamnat cel ce refuză să țină seama de părerea generală, născută dintr-o îndelungată experiență de viață. Ca de obicei, recomandările poetului sînt cele de clarviziune conform cu o judecată cuminte, rațională, care să țină seamă de împrejurări.

5. În locul moralității se înșiruie mai multe maxime, cu aspect de proverb, care par să apropie acest pasaj de modalitățile literare din *Povestea vorbei* de Anton Pann.

O traducere germană *(Der Kukuk)* se află în *Romänische Gedichte*, editate de J.K. Schuller.

ULEUL ŞI GĂINILE[1]

Ion[2] prinse un uleu şi, ducîndu-l acasă,
Îl legă cu o sfoară,
Lîngă coteţ afară.[3]
De o vecinătate aşa primejdioasă,
Găini, cocoşi şi gîşte întîi se îngroziră,
Dar cu-ncetul se mai obicinuiră.
Începură să vie cît colea să-l privească,
Încă şi să-i vorbească.[4]
Uleul cu blîndeţe le priimi pe toate;
Le spuse că se crede din suflet norocit,
Pentru vizita-aceasta cu care l-au cinstit.
Dar îi pare rău foarte, căci el însuşi nu poate
La dumnealor să vie,
Vizita să le-ntoarcă dup-a sa datorie.[5]
Mai adăogă însă că daca dumnealor
Îi vor da ajutor
Ca să poată scăpa,
El le făgăduieşte
— Şi Dumnezeu cunoaşte cum vorba şi-o păzeşte —
Că la orice primejdii va şti a le-ajuta:
Încă din înălţime el le va da de ştire,
Cînd asupră-le vulpea va face năvălire.
Astă făgăduială
Nu mai lăsă-ndoială;[6]

Şi găinele proaste, ce dorea să găsească
Pe cineva destoinic să va să le păzească,
S-apucară de lucru; azi, mîine, se-ncercară,
Şi cu ciocuri, cu unghii, abia îl deslegară.[7]
Uleu-şi luă zborul. Dar se întoarse-ndată,
Şi răpi o găină, pe urmă două, trei,
Pe urmă cîte vrei.[8]
„Ce pază este asta? strigă una cu jale.[9]
Vorba măriii tale[10]
Era să ne păzeşti,
Iar nu să ne jertfeşti."
— „O! eu ştiu foarte bine cuvîntul ce v-am dat,
Şi ce fel m-am jurat.
Dar cînd mă juram asfel, eram legat, supus,
Acum însă sînt slobod şi vă vorbesc de sus."[11]

Eu d-aş fi fost găină nu l-aş fi slobozit:[12]
Dumnealor au făcut-o şi văz că s-au căit.
Uleii sînt cinstiţi,
Cînd sînt nenorociţi.[13]

1. Apare prima oară în ediţia din 1842 şi e reprodusă în celelalte ediţii. În titlu unul din personaje este denumit printr-un termen arhaic. Deşi în fabulă personajele înşelate de pasărea de pradă sînt mai multe orătănii ale curţii (găini, cocoşi şi gîşte), totuşi Alexandrescu, pentru concizia titlului, menţionează doar găinile. Din pricina unei referiri la La Fontaine în finalul fabulei, V. Ghiacioiu a căutat sursa acesteia în opera fabulistului francez. Dar compunerea nu are contingenţe cu poeziile cu care o pune în legătură cercetătoarea. În *Le chat et le rat* /, *(Pisica şi şoarecele)*, şoarecele într-adevăr roade lanţurile pisicii, dar se păzeşte să cadă în ghearele ei, arătîndu-se mai şiret decît persecutoarea sa, iar *Le faucon et le clapon (Uliul şi claponul)*, în afară de apropierea din titlu, nu are nici un punct comun cu creaţia lui Alexandrescu. În ce priveşte asemănările dintre textul scriitorului muntean

și fabula lui Florian *La jeune poule et le vieux renard (Găinușa și bătrîna vulpe)*, I. Fischer consideră acest text francez drept sursa fabulei *Șoarecele și pisica* (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 413). E adevărat însă că există similitudini între cele două fabule ale lui Alexandrescu, *Șoarecele și pisica* și *Uleul și găinile* atît de ordin tematic, cît și în caracterizarea personajelor.

2. Nume prin care e desemnat de obicei țăranul român în fabulă (vezi *Bietul Ion* de I.L. Caragiale), precum și în alte opere literare (romanul *Ion* de Liviu Rebreanu). Are darul unei localizări foarte clare.

3. Cadrul îl constituie mediul rural mai puțin obișnuit în fabula lui Alexandrescu. Ion Roman, după ce sugerează o paralelă cu locul de desfășurare al povestioarelor lui Pann, scrie: „Întîmplarea se situează într-o gospodărie țărănească și evocă un lucru obișnuit printre săteni: aducerea în ogradă a unei sălbătăciuni prinse la cîmp sau în pădure. Personajele practică obiceiuri din Valahia și au mentalitatea corespunzătoare" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXVIII).

4. Spre deosebire de *Atelajul eterogen*, unde omul e personajul simbolic principal iar animalele neumanizate au doar rol exemplificator pentru concepția despre mersul înainte al celui care mînă carul, aici avem de-a face cu o întîmplare plasată în lumea animalelor și cu personificările de rigoare. Prezența țăranului se rezumă doar la declanșarea istoriei prin aducerea uliului în ogradă.

5. Uliul se arată o ființă mondenă, practicînd bunele maniere mai degrabă citadine.

6. Ca și Chir Pisicovici din *Șoarecele și pisica*, cu al cărui discurs ipocrit se aseamănă cuvintele uliului, acesta din urmă ia drept martor și onestității sale pe Dumnezeu (vezi *Șoarecele și pisica*, versurile 20—22). Stilul indirect nu atenuează nimic din forța de convingere a cuvîntării, respirînd o respectuoasă amiciție și făcînd făgăduieli ispititoare. Partea întîi are un ton molcom, blînd, ideea cheie este debitată cu un ritm vioi, apoi din nou versul lung, solemn conține promisiunea, ca încheierea să fie un distih scurt, decisiv.

7. G. Călinescu subliniază priceputa punere în imagine a specificului animalier pentru situația incriminată: „Găinile, care au obiceiul

să scurme, sînt puse să rupă legătura uliului" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 227).

8. Nedefinitul cantității pentru a sugera numărul mare, ca și determinantul „sumă" din *Boul și vițelul*. Expresia populară e folosită cu înțeles asemănător de către Arghezi în *De-a v-ați ascuns:* „Se joacă în doi, se joacă în trei, / Se joacă în cîte cîți vrei".

9. Se trece la dialog, accentuînd caracterul de scenetă al fabulei.

10. Pronume de politețe care marchează aluzia la politicianul ajuns la cel mai înalt rang, datorită demagogiei și promisiunilor mincinoase.

11. Antiteză comică între „înălțimea" de unde uliul trebuia să avertizeze păsăretul din ogradă de apariția dușmanului (versul 21) și înălțimea disprețului cu care-și tratează victimele atît de credule. Deși nu se utilizează omonimia, ci sinonimia (înălțime / de sus), e clară ironia prin trecerea de la sensul propriu la cel figurat.

12. Intervenție directă a autorului pentru a întări preceptul etic pe care vrea să-l comunice, dînd de exemplu ce-ar fi făcut el într-o situație asemănătoare. E subliniată de prezența pronumelui personal la persoana întîi. Abia după această implicație personală și enunțul amendării prin căință a victimelor, este plasată moralitatea.

13. În ediția din 1842, după versul 41 e intercalat pasajul: „E o greșală mare pe hoți să-ajutăm, / Pînă să nu cunoaștem cu cine ne-ncurcăm. / Ei abia se văd slobozi, ș-adio jurămînt! / La Fontaine la aceasta vorbește ca un sfînt". I. Fischer face precizarea: „Memoria înșală pe Alexandrescu: La Fontaine nu spune nimic similar și nu e exclus ca din această cauză pasajul să fi fost suprimat în edițiile următoare. Citatul e o reminiscență din Florian, *L'aigle et le hibou* (din fabulele postume publicate în 1802): „... les aigles sont polis / Lorsqu'ils sont malheureux" (Vulturii sînt politicoși cînd sînt nenorociți).

G. Călinescu, citînd stihurile 38—39, comentează: „Adevărata morală e următoarea: Uliul este prin natură o pasăre de pradă și smerenia lui trecătoare cînd se află nenorocit, nu trebuie luată în serios" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 215). Alexandrescu, parcă nemulțumit și el de moralitatea în care prezintă prea direct și pe larg propriile-i sentimente, adaugă una mai lapidară și mai amuzantă, punînd-o pe seama lui La Fontaine, datorită probabil unei inexacte aduceri aminte.

OGLINDELE[1]

Am citit altădată, nu mai știu în ce carte[2],
Că într-o țară mare, de aici nu departe[3],
Plăcuta frumusețe trecea de urîciune:
Cîți se-ntîmpla s-o aibă se socotea slutiți;
Iar frumoși de minune
Se socotea aceia ce era mai pociți,
Oglinzi ca să se vază nu se afla în țară,
Și era poprit lucru să s-aducă d-afară[4]:
Așa fiștecine
Socotea despre sine
Ceea ce auzea,
Căci chiar undele gîrlei ce curgea prin cetate[5]
Era atît de negre și-atît de-ntunecate,
Încît nu putea omul nici umbra a-și vedea[6].
Dar după multe zile și vreme-ndelungată[7],
O corabie mare, cu oglinzi[8] încărcată,
Trecînd pe lîngă țara[9] de care vă vorbesc,
O apucă furtuna, o furtună cumplită,
Sau ca să zic mai bine, furtună norocită[10],
Pricină de prefaceri, de un folos obștesc;
Și pentru-al obștei bine, o pagubă oricare
Nu mi se pare mare;
Mai vîrtos cînd aceasta nu s-atinge de mine[11].
Împinsă de talazuri, corabia slăbită

Se sfărîmă, dar marfă puţină s-a-necat;
Şi în a ei pornire, unda neîmblînzită
Oglindele mai toate le scoase la uscat[12].
Locuitorii ţării,
Cîţi se afla atuncea pe ţărmurile mării,
Cu toţii alergară,
Şi-n grab le adunară.
Se priviră în ele, şi coprinşi de mirare
Văzură adevărul, mulţi însă cu-ntristare[13].
Dar aflînd dregătorii minunea întîmplată,
Porunciră îndată
A se sparge cu pietre ş-a se desfiinţa
Oglindele acelea oriunde s-ar afla[14].
Multe se sfărîmară, dar ascunseră multe
Acei care porunca nu vrură s-o asculte[15].
Şi din vremea aceea toţi oamenii frumoşi
Arăt cîte-o oglindă acelor urîcioşi[16].

1. Pentru prima oară fabula se tipăreşte în ediţia din 1842 fiind republicată în ediţiile din 1847 şi 1863, cu suprimarea ultimelor şase versuri.

Mitul oglinzii cu înţelesul dezvăluirii adevărului e preluat din folclor (vezi basmul *Albă ca zăpada*). Poate că Alexandrescu îl dezvoltă pe linia cunoaşterii de sine ca şi Donici în *Momiţa şi oglinda* (publicată tot în 1842). Această accepţie se diversifică la romantici în multiple motive poetice, unul din ele figurînd şi în *Luceafărul* lui Eminescu. Deşi oglinda e luată ca simbol, ea rămîne un simplu obiect, nu e personificată, nu devine personaj al apologului ca locomotiva la Sion *(Calul şi locomotiva)* şi mai tîrziu, pe scară largă, lucrurile din fabula lui Gheorghe Ranetti. De asemenea, acest simbol al adevărului nu-i alegorizat, precum Adevărul în poezia *1907* de Vlahuţă. Paul Cornea presupune că fabula ar fi avut drept sursă de inspiraţie *Le miroir de la vérité (Oglinda adevărului)* de Florian, (IV, 18) (Paul Cornea: *De la Alecsandrescu la Eminescu*, ed. cit., p. 148). Ideea din titlul lui Florian cores-

punde sensului dat oglinzii de către poetul român, dar în conținut cele două compuneri diferă.

2. V. Ghiacioiu susține că vagul referinței s-ar asemui cu cel din introducerea fabulei lafontainiene *Le chat et un vieux rat (Cotoiul și un șoarece bătrîn)*, III, 18: „J'ai lu chez un conteur de fables" („Am citit la un povestitor de fabule") (Grigore Alexandrescu, *Poezii*, ed. cit., p. 249). Dar, deoarece procedeul e foarte frecvent la poetul român, nu credem că aceasta ar fi o indicație în ce privește izvorul fabulei.

3. Lipsa de precizare a timpului este aici înlocuită de cea a locului. Însă, cu ghidușie, poetul o contrabalansează în a doua parte a stihului, arătînd că acest spațiu se află în apropierea Țării Românești, aluzie deci că întîmplarea se petrece în chiar patria fabulistului.

4. De la ignoranța datorată unor condiții obiective, se trece la atacul împotriva despotismului care interzicea cunoașterea adevăratei stări de lucruri, trecere bine pregătită de impersonalul reflexiv al verbelor „se socotea", „să se vază", „nu se află" care dau narației caracter de limbaj oficial. E posibil ca prin această interdicție să fie sugerată cenzura, care i-a dat mult de furcă poetului. Întreaga fabulă metaforizează, probabil, rolul artei și artistului. Silvian Iosifescu afirmă răspicat: „Cheia artei lui poetice e oferită de o fabulă din 1842, *Oglindele* (Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române*, ed. cit., p. 316).

5. G. Călinescu consemnează că decorul amintește de orașul Focșani, unde Gr. Alexandrescu a ocupat, în calitate de militar, funcții administrative în 1837 (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 220).

6. Imagine complexă care reunește și hiperbola unei expresii populare vizînd întunericul nocturn („nu-și vedea nici umbra") și cromatica diurnă a gîrlei noroioase, indicată cu ajutorul numelui predicativ multiplu pleonastic, în scopul de a semnala lipsirea omului chiar și de oglinda naturală a apei. Imaginea are un caracter simbolic, sugerînd ignoranța absolută, obscurantismul.

7. Pleonasmul sugerează lungul timp istoric în care poporul a fost ținut în bezna neștiinței.

8. Alexandrescu utilizează cele două forme de plural ale substantivului în mod alternativ.

9. De la localizarea adusă de termenii „gîrlă" și „cetate", care restrîng ușor aria acțiunii, se trece din nou la lărgirea ei, la nivel de țară și de mare pe care circulă corăbii.

10. Antiteza epitetelor, explicată în versul următor, realizează un echivoc între sensul propriu și figurat, conform cu simbolistica poeziei. În genere în lirică, furtuna, vijelia, viforul sînt metafore ale schimbării revoluționare (Vezi *Plugarii* de Octavian Goga).

11. Într-o notă explicativă la ediția Gr. Alexandrescu, *Suvenire și impresii, epistole și fabule*, I. Fischer menționează că ironia caută să atenueze gravitatea frazei și îndrăzneala ideilor (ed. l-cit., p. 128). De fapt, poetul încearcă să spulbere prin autozeflemisire tonul prea grav și avîntat pe care-l adoptase într-o compunere fabulistică.

12. Cele două simboluri: apa și oglinda, din aceeași categorie metaforică a limbajului poetic despre elementul lichid dovedesc parcă solidaritate etică pentru a lămuri adevărul.

13. Generalizînd atacul împotriva celor ce vor să perpetueze minciuna și ignoranța, D. Popovici are o perspectivă largă în clasificarea fabulei: „Sînt împrejurări — scrie el, — cînd fabula politică se amplifică printr-o fabulă socială sau chiar de caracter. Așa e cazul cu *Mierla și bufnița* sau *Corbii și barza*, așa e cazul mai ales cu *Oglinzile* (sic), în care sînt vizați oamenii fericiți în ignoranță, temători de furtună adică de revoluții care pun în circulație idei noi" (D. Popovici, *op. cit.*, p. 263).

14. Porunca dregătorilor sună ca o decizie oficială din acea perioadă. Călinescu remarcă: „Opisurile domnești și Vestitorul românesc al lui Carcalechi n-au alt limbaj" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 220).

15. Aluzie la elementele progresiste ale vremii, la cei ce nu respectau opreliștile și la rolul lor în încetățenirea domniei adevărului.

16. În locul moralității, Grigore Alexandrescu pune în prima versiune a fabulei o profesiune de credință luministă, proclamînd victoria științei asupra ignoranței: „Din povestirea noastră, multe idei poci scoate, / Dar mă opresc la una ce le coprinde toate: / Cînd al duhului

soare /. Luminează-adevărul, și-i vine spre ajutor, / În zadar neștiința îi e-mprotivitoare; / Soare o pătrunde, și-l vezi triumfător", Această profesiune prea didactică și retorică e eliminată în mod justificat la republicarea fabulei în ultimele două ediții. Autorul preferă să-și încheie compunerea cu o glumă, lăsînd pe cititor să tragă concluziile singur. De altfel, și în prima versiune afirma că din această întîmplare pot fi trase mai multe învățăminte, poetul oprindu-se numai la unul. D. Dăscălescu parafrazează fabula în *Epistolă lui Matei Millo*, publicată în „Steaua Dunării", din 1 ianuarie 1856.

TOPORUL ŞI PĂDUREA[1]

Minuni în vremea noastră nu văz a se mai face.
Dar că vorbea odată lemne şi dobitoace
Nu rămîne-îndoială; pentru că de n-ar fi,
Nici nu s-ar povesti.
Şi caii lui Ahil, care prooroceà,
Negreşit că au fost, de vreme ce-l trăgea.[2]
Întîmplarea ce ştiu şi voi s-o povestesc
Mi-a spus-o un bătrîn pe care îl cinstesc[3]
Şi care îmi zicea
Că şi el o ştia
De la strămoşii lui,[4]
Care strămoşi ai lui zicea[5] şi ei c-o ştiu
De la un alt strămoş, ce nu mai este viu
Şi p-ai cărui strămoşi, zău, nu poci să vi-i spui.[6]

Într-o pădure veche, în ce loc nu ne pasă,[7]
Un ţăran se dusese să-şi ia lemne de casă
Trebuie să ştiţi însă, şi poci să dau dovadă,
Că pe vremea aceea toporul n-avea coadă.
Astfel se încep toate: vremea desăvîrşaşte
Orice invenţă omul şi orice duhul naşte.[8]
Aşa ţăranul nostru, numai cu fieru-n mînă,
Începu să slutească pădurea cea bătrînă.
Tufani, palteni, ghindarii se îngroziră[9] foarte[10]
„Tristă veste, prieteni, să ne gătim de moarte,[11]

Începură să zică, toporul e aproape!
În fundul unei sobe țăranu-o să ne-ngroape!"
— „E vreunul d-ai noștri cu ei să le ajute?"
Zise un stejar mare, ce avea ani trei sute[12]
Și care era singur ceva mai la o parte.
— „Nu." — „Așa fiți în pace: astă dată-avem parte;[13]
Toporul și țăranul alt n-o să izbutească,
Decît să ostenească."
Stejaru-avu dreptate:
După multă silință, cercări îndelungate,
Dînd în dreapta și-n stînga, cu puțină sporire,
Țăranul se întoarse fără de izbutire.
Dar cînd avu toporul o coadă de lemn tare,
Puteți judeca singuri[14] ce tristă întîmplare.[15]

Istoria aceasta, d-o fi adevărată,
Îmi pare că arată[16]
Că în fiește țară[17]
Cele mai multe rele nu vin de pe afară,
Nu le aduc streinii[18], ci ni le face toate
Un pămîntean d-ai noștri, o rudă sau un frate.[19]

1. Se publică pentru prima oară în ediția din 1842 și e reprodusă cu unele schimbări în edițiile din 1847 și 1863.

2. Grigore Alexandrescu simte nevoia să accentueze prin această introducere depărtarea prezentului vizat de data cînd își situează povestirea printr-o adevărată dizertație asupra convenției ce stă la temelia genului pe care îl integrează în domeniul fantasticului. Ca și în basm, verosimilitatea este atestată după el prin credința în miraculos cu ajutorul formulei populare: „de n-ar fi / Nici nu s-ar povesti". Dizertația moliereasă, precum o caracterizează în monografia sa G. Călinescu, (*op. cit.*, p. 223), întărește formula de început de poveste printr-o serie de sofisme cu caracter comic. Primul conține o referință mitologică. V. Ghiacioiu notează că aceasta amintește de un pasaj din Voltaire: „Le grand parleur Homer, en veritès fertile, / fit parler

et pleurer les deux chevaux d'Achille" *(Satires, Le Marseillais et le lion — Marsilie zul și leul*, 1768) (Marele vorbitor Homer, darnic în adevăruri, / îi făcu să grăiască și să plîngă pe cei doi cai ai lui Achile) (Gr. Alexandrescu, *Poezii*, ed. cit., p. 53). Apropierea e aparentă, sensul versurilor deosebindu-se fundamental. Voltaire aduce un elogiu lui Homer care făcea să vorbească și să plîngă pînă și dobitoacele. Alexandrescu realizează o falsă demonstrație amuzînd cînd transformă dovezile existenței cailor în mărturii ale darurilor lor profetice. Modalitatea e reluată și în versul 13 cu un fel de adevăr pleonastic „de la un alt strămoș ce nu mai este viu".

3. Au existat mai multe ipoteze asupra sursei. Bogdan-Duică *(Istoria literaturii române*, p. 268) presupune: „... *Toporul și pădurea* [...], care a devenit alături de alte 4—5 fabule una dintre cele mai populare, fiindcă izbea într-unul din cele mai masive și mai dezonorătoare defecte ale clasei conducătoare a țării, este ca subiect un împrumut. Cel puțin eu o știu prezentă în *Talmud* sau în *Midraș*, de unde a fost scoasă în veacul al XVII-lea și tipărită de un Friedländer, în I.I. Engel *Der Philosoph für die Welt (Filozoful pe înțelesul tuturor)*, o revistă de popularizare [...] Titlul german al fabulei este *Dușmani externi și trădători interni* [...]. Nu cred că Gr. Alexandrescu cita din *Talmud* ori din *Midraș;* trebuie deci să fie adevărată întîmplarea «mi-a spus-o un bătrîn pe care îl cinstesc și care îmi zicea că și el o știe de la strămoșii lui»". Mihail Dragomirescu dă izvorul în *La forêt et le bucheron (Pădurarul și pădurea)* (XII, 16), dar o consideră superioară modelului. Și sensul și alegoriile din cele două fabule diferă. În apologul lui La Fontaine se condamnă ingratitudinea. Pădurea îi dă pădurarului lemnul cu care acesta își făurește unealta ca s-o taie. Moralitatea devine o adevărată lamentație a poetului francez împotriva nerecunoștinței. Mai interesantă e presupunerea Vioricăi Ghiacioiu că „fabula ar putea fi parafrazarea unor proverbe populare, ca de pildă «De securea fără coadă n-are frică pădurea» (Gr. Alexandrescu, *Poezii*, ed. cit., p. 250). I. Fischer, deși în principiu acceptă ipoteza, menționează însă că în *Dicționarul Academiei* (vezi „coadă") proverbele citate de Zanne („Pădurea de coada ei piere" și „De securea fără coadă n-are frică pădurea"), precum și expresia „coadă de topor", sînt semnalate drept „aluzii la cunoscuta fabulă a lui Alexandrescu" (Gr. Alexandrescu,

op. cit., p. 450). Pînă acum nu s-a determinat raportul cronologic între aceste proverbe şi fabula *Toporul şi pădurea*.

4. Stăruinţa ironică asupra vechimii anecdotei printr-o acumulare de repetiţii ce „taie răsuflarea monologistului" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 223) are bineînţeles scopul de a a atrage atenţia asupra contrariului plasării acţiunii în timpuri imemoriale.

5. Dezacord gramatical, licenţă întîlnită la mulţi scriitori ai generaţiei de la 1848.

6. Şi aici stilul familiar se impune prin folosirea persoanei a doua plural. Tot de oralitate aparţine şi exclamaţia „Zău!".

7. Vagul referinţei despre spaţiul în care au loc faptele nu e datorat necunoaşterii, ci unei omisiuni voite.

8. Comentariu ce introduce în fabulă idei luministe despre progres şi civilizaţie. Le vom întîlni mai dezvoltate în fabulele *Mierla şi bufniţa*, *Oglindele*, ca şi în *Epistole* sau *Anul 1840*.

9. Una din rarele alegorizări ale regnului vegetal în opera fabulistului.

10. Arhaism folosit probabil şi în vederea rimei, dar în special potrivit cu vechimea pădurii, contribuind la crearea culorii locale.

11. Idem cu nota 10, forma populară „Gătim".

12. Se pune în evidenţa bătrîneţea stejarului, bătrîneţe care, ca în folclor, echivalează cu experienţă, înţelepciune.

13. Expresie care alături de ceilalţi termeni populari, mai frecvenţi aici decît în alte fabule, ar justifica supoziţia sursei folclorice.

14. Sfîrşit abrupt, lăsînd ca al doilea tronson narativ, care prezintă catastrofa, să fie presupus de către cititor.

15. Enunţiativa exclamativă sugerează participarea afectivă a fabulistului la dezastruosul final.

16. Tonul dubitativ de la sfîrşit contrazice demonstraţiile amuzante din introducere. Se trece de la verva comică la o exprimare sobră, gravă şi oarecum didactică.

17. Readucerea în realitate prin cuvîntul „ţară" clarifică ţinta fabulistului care nu renunţă însă la generalizare, adăugînd adjectivul „fieşce", ce se află tot în formă populară.

18. Ideea e întărită prin parafrazarea ei.

19. Se subliniază importanţa solidarităţii naţionale prin rezultatele grave ale derogării de la ea. Enumerarea gradată pământean, rudă, frate exprimă coeziunea neamului. Ţinînd seama că fabula *Lebăda şi puii corbului* era îndreptată împotriva protectoratului ţarist, pare lesne de crezut că aceeaşi ţintă vizînd pe cei pe care i socoteşte instrumentele acestuia şi-o alege fabulistul şi în *Toporul şi pădurea*, aşa cum semnalează E. Lovinescu în monografia sa despre Alexandrescu.

I. Fischer dă mărturii despre popularitatea fabulei pe care autorul însuşi o pune în fruntea culegerii din 1847: „În numărul din 26 iunie 1857 a ziarului «Concordia», D. Ralet citează ca motto al articolului său *Unirea dintre noi* versurile 41—42; în «Românul» din 28 noiembrie 1858, C.A. Rosetti citează versurile 5—6 în articolul intitulat *Cine caută spre streini, blestemat va fi;* tot în «Românul» găsim, în 23 august 1875, relatarea unei serate muzicale, cu prilejul căreia a fost recitată, între altele, fabula lui Alexandrescu şi *Epigonii* lui Eminescu (cf. Perpessicius: M. Eminescu, *Opere*, II, p 225, nota 5). Un text parodic al fabulei, fără mare valoare literară, apare în volumul lui Ion Manu (1891—1968) *Aduse din condei*, (Buc., 1929). Th. Speranţia clasează *Toporul şi pădurea* în domeniul scrierilor politice *(Fabula în genere şi fabulişti români în specie*, 1892). Aceeaşi clasificare o păstrează şi D. Popovici, care, punînd-o alături de *Lebăda şi puii corbului*, subliniază faptul că fabula aceasta s-a bucurat de o atenţie specială în critica şi istoria noastră literară. În continuare însă, cercetătorul dă o accepţie mai largă fabulei cu intenţii politice: „Fabula politică a lui Gr. Alexandrescu a fost văzută numai încadrată în lupta naţionalistă a generaţiei sale şi militînd pentru obiectivele acestei lupte. Este timpul să se treacă peste aceste limitări şi să se sublinieze datele mari, datele permanente, care ne vor arăta la fabulistul român un spirit solicitat de probleme care depăşesc timpul său şi mediul său şi care constituie axa însăşi pe care se desfăşoară lupta politică". (*op. cit.*, p. 262). O traducere germană „*Die Axt und der Wald*" se află în culegerea lui J. K. Schuller, *Romänische Gedichte*, p. 69.

ELEFANTUL[1]

În vremea de demult[2], dobitoacele toate,
De împăratul Leu sătule, dezgustate,
Își aleseră lor
Un alt stăpînitor,
Pe domnul Elefant, cu nasul învîrtit[3],
Puternic îndestul, dar însă necioplit,
Și de cap tare, gros[4], cît vreți să socotiți.
Însă ca să puteți să vi-l închipuiți[5],
Mă grăbesc să vă spui
O judecată-a lui.
Noul stăpînitor
Cît s-a orînduit,
Puse-n slujbă pe boi,[6]
Iar lupu mîncător
Se făcu favorit
Și ministru la oi.[7]
Vă las să judecați
Cîți miei fură mîncați,
Și cîte oi slutite
De fiarele cumplite![8]
În zadar fac strigare
Oile-mpovărate,
Chip nu e de scăpare.
Și plîngeri necurmate
Ce vin de pe la turme
Răul nu pot să-l curme

Lupul dar își urmează
A sa nelegiuire,
Căci de ce se lucrează
Craiul n-are de știre;
Ba cîte lupul spune
Le ia toate de bune.[9]
A! cînd o să ne vie
O zi de bucurie,
Zi foarte așteptată,
Și scumpă în nevoi,
Ca să vedem odată
Pe lupi mîncați de oi?[10]
„O! asta nu se poate",
Zic unii-alți în lume.
Domnii mei, se pot toate,[11]
Deși le spui drept glume.
Apoi, știți dumneavoastră
Că oaia este proastă,
Și că nădejduiește
Aceea ce dorește.
Eu cu încredințare
Am auzit odată,
La o turmă cam mare,
O vorb-așa ciudată.
Dar cum poci ști ce spune
Oile între ele?
Pentru astă minune
Am cuvintele mele.[12]

Acum, să venim iar la vorba începută:[13]
Văzînd bietele oi că toate o să piară,
După lungi chibzuiri s-aleseră o sută
Și merseră la crai izbăvire să ceară.
Craiul sta ocolit d-o număroasă curte:
Cerbii cu coarne lungi, urșii cu coade scurte[14]
Alcătuia un ștab vrednic a fi privit.

Un berbece-nvățat, ce știa să citească,[15]
Se-nfățișă smerit, și-ncepu să vorbească:
„Ne rugăm să ne-asculți, craiule strălucit!
Și să întorci spre noi mila măriei tale.
Starea-n care ne-aflăm e vrednică de jale,
Pentru că domnu lup, ministru ce ne-ai dat,
În loc a ne păzi, de tot ne-a-mpuținat.[16]

Domnul lup, întrebat,
Răspunse cu glas mare:
„Stăpîne luminat!
Nici un cuvînt nu are:
Cînd le-am năpăstuit?
Cînd am scos biruri grele?
Eu iau obicinuit
De oaie cîte-o piele.
Dar prostimea ciudată
Așa e învățată,
Și făr-a ști ce cere
Va nencetat să zbiere."[17]

Mărețul elefant, după ce se gîndește,
Dă de trei ori din cap și lupului vorbește[18]:
„Ascultă, zice, și ia aminte[19]
La ale noastre crăiești cuvinte.
Cît pentr-o piele, treacă și meargă,[20]
Fiindcă singur spui c-ai dreptate[21].
Dar pentru c-astăzi oaia aleargă
La mila noastră, care mult poate,
O iert: de dajdii fie scutită;
Ale ei plîngeri voi să le-ascult;[22]
Și decît pielea obicinuită
Să nu poți cere un păr mai mult."[23]

1. Tipărită pentru prima oară în ediția 1842, e republicată în ediţiile din 1847 şi 1863. Izvorul îl constituie fabula lui Krîlov, cunoscută probabil de poet din traducerea franceză *L'Eléphant gouverneur (Elefantul guvernator)*, aflată în culegerea lui Aug. Rigaud: *Fables russes, tirées du recueil de M. Kriloff et imitées en vers français et italiens par divers auteurs*... publiées par M. le comte Orloff, Paris, 1825 *(Fabule ruseşti*, scoase din Culegerea lui Krîlov şi imitate în versuri franceze şi italiene de diferiţi autori). Compunerea e transpusă şi în volumul de *Fabule* (1840) al lui Al. Donici, cu titlul *Elefantul în domnie*, precum şi în volumul *Musa românească* (1868) al lui C. Stamate, cu titlul *Domnia elefantului*.

2. Referinţă vagă în genul formulelor de început ale basmului.

3. Schiţă de portret fizic, rară la Alexandrescu, şi mai puţin plastică decît cea din *Vulpea liberală*.

4. G. Călinescu, făcînd o comparaţie între sursa fabulei şi tratarea lui Gr. Alexandrescu, sublinia valahizarea subiectului: „Elefantul din versiunea franceză a lui Krîlov suferă numai de diminuarea inteligenţei faţă de ascendenţii săi, neavînd «geniu», fiind totuşi un «souverain gracieux» şi un «bon gouverneur». Elefantul valah e de cap «tare gros» (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 220). Cea mai apropiată versiune de sursa krîloviană îi aparţine lui Donici, care-l vede şi el pe elefant drept un descendent prost al unui neam de o cunoscută inteligenţă, afirmaţie corespunzătoare trăsăturilor reale ale animalului ce slujeşte drept mască alegorică: „Şi după neam, ei toţi / De la străbunii săi pînă la strănepoţi / Au îndestulă minte..." Faţă de Krîlov, Donici adaugă o cugetare despre ereditate şi stăruie asupra cumsecădeniei elefantului, chiar mai mult decît scriitorul rus: „Iar blînd şi plin de bunătate / Era, cît nu se poate". Alexandrescu elimină pasajele despre meritele domnitorului năsos, accentuînd latura satirică a caracterizării.

5. Colocvialitate a stilului cu ajutorul adresării la persoana a doua plural.

6. Din nou boul este o alegorizare a boierului pus alături de fiarele ce întruchipează pe demnitarii hrăpăreţi şi ipocriţi.

7. Acţiunea e plasată brusc în contemporaneitatea autorului prin titulatura administrativă „ministru".

8. Procedeu obişnuit la Alexandrescu de a înlocui un episod narativ cu o enunţiativă exclamativă, lăsînd pe cititor să-şi imagineze faptele.

9. Lupul se află iar în postura de iscusit diplomat, avînd similitudini cu vulpea ca în *Lupul moralist* şi *Ursul şi lupul.*

10. Intervenţie a fabulistului, de profundă afectivitate, exprimată într-o interogaţie retorică, cu tonalitate amară. Această luare directă de atitudine a povestitorului faţă de evenimentele narate duce la o împletire a fabulei cu satira. D. Popovici, notînd că „arta satirei în fabula lui Gr. Alexandrescu constă în săgeţi izolate, pornind din loc în loc şi care acidulează naraţiunea", cataloga *Elefantul* drept o satiră de caracter. Expectativa unor transformări revoluţionare, substanţiale, e introdusă printr-o interjecţie, momentul se pune în evidenţă cu ajutorul repetiţiei, cu o pletoră de epitete: „foarte aşteptată", „scumpă în nevoi", „de bucurie", care însoţeşte cuvîntul „zi".

11. Încrederea într-o apropiată schimbare a stării de lucruri dobîndeşte accente polemice faţă de sceptici şi conservatori. Atitudinea este aceeaşi şi în *Mierla şi bufniţa.*

12. Printr-o propoziţie concesivă, Alexandrescu începe o digresiune ce conţine elemente de estetică a speciei fabulistice. Întîi sînt evidenţiate modalităţile comice proprii genului care înveşmîntează astfel problemele serioase, pentru a atrage atenţia asupra lor. Enunţul, arătînd gravitatea ideilor disimulate în fabulă, poate fi pus în legătură cu felul cum este definită specia şi în celebrele versuri din *Epistola către Văcărescu:* „Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea / Şi-mi ridică cu lesnire sarcină oricît de grea. / *Lupii, urşii îşi fac slujbă, leii chiar mi se supun, / Adevăruri d-un preţ mare, cînd le poruncesc, ei spun*" (ultimele versuri, *subl. n.*). Poetul pune propriile-i convingeri pe seama măştii alegorice a omului de rînd, „oaia", apoi strecoară o aluzie despre nemulţumirea poporului. Specific autoironiei din *Satiră. Duhului meu* şi dintr-o serie de fabule, el prezintă oaia cu procedeul opticii răsturnate, caracterizînd-o cu determinantul „proastă". Acest determinant e contracarat imediat cu ironia falsei naivităţi, negînd astfel adevărata ţintă a artei fabulistului. De fapt balansul între vremea cînd animalele vorbeau şi prezent, dizertaţie inversă faţă de cea intro-

ductivă la *Toporul și pădurea*, constituie o nouă dovadă a măiestriei lui Alexandrescu în domeniul ironiei în fabulă.

13. Pentru întoarcerea la partea narativă, se folosește o expresie populară, sporind oralitatea stilului.

14. Paralelism sintactic cu efect comic.

15. G. Călinescu enumeră o serie de elemente ale localizării: Lupii „năpăstuiesc" prostimea, scot „biruri grele" „dăjdii", oile „fac strigare", „plîngeri necurmate", cer „smerit", „izbăvire" și „milă măriei-sale" care stă înconjurat de un „ștab", ca Alexandru Ghica sau Bibescu (...), oile sînt de asemenea „proaste". Printre ele numai un berbec știe să citească (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 220).

16. Cuvîntul berbecului e scurt și de o politețe solemnă, cu o turnură ușor arhaică, datorită adresării („Craiule strălucit") și a infinitivului după locuțiunea opozițională, turnură pe care o vom regăsi și în povestirea *Moș Ion Roată și Unirea* de Creangă, dar mai ales în proza lui Sadoveanu.

17. În opera lui Alexandrescu, lupul are — cum arătam — deseori aceleași caracteristici cu vulpea, e viclean, iscusit vorbitor, demagog. De remarcat asemănarea dintre începutul discursului vulpii din *Vulpea liberală*, „Striga în gura mare", și cel din textul de față aparținînd lupului. În antiteză cu vorbirea respectuoasă a berbecului, versul scurt marchează tonul iritat și arogant. Disprețul pentru popor se vede limpede din negarea integrală și injurioasă a faptelor pomenite în jalbă și din vulgaritatea limbajului („să zbiere"). Lupul se preface nevinovat, acuzînd oile că nu știu ce vor. Din vorbele sale discernem convingerea clasei din care face parte că sistemul de impozite copleșitoare este firesc și că e necesar să nu se țină seama, ba chiar să se înăbușe nemulțumirile poporului privite ca neîntemeiate, poziție declarată a marii boierimi din vremea cînd scrie poetul.

18. Cele două versuri au formă de indicație scenică, sporind caracterul de comedie al celei de-a doua părți a fabulei. Gestica elefantului dovedește încă o dată capacitatea de caracterizare ironică a lui Alexandrescu. Prostia solemnă a craiului e punctată de faptul că înainte de a lua îndrăzneața hotărîre, care nu va schimba cu nimic situația, el chibzuiește îndelung și dă înțelept de trei ori din cap.

19. Stilul poruncilor domneşti transpare cu ajutorul celor două imperative.

20. Solemnitatea de edict e spulberată ironic de expresia populară menită să indice toleranţă.

21. Involuntar, elefantul îşi trădează complicitatea cu lupul, a cărui declaraţie e necontrolat acceptată.

22. Aparenta rezolvare a reclamaţiei oilor e prezentată ca o favoare domnească.

23. Poanta foarte reuşită, preluată din fabula lui Krîlov, poate fi regăsită în toate versiunile româneşti ale compunerii. La Donici, finalul, mai stîngaci exprimat ca la Alexandrescu, are însă acelaşi înţeles: „Atîta! domnulle răspunde / Să ştiţi că strîmbătăţi la mine nu s-ascunde; / Vă hotărăsc de-acum de oaie o pelcică / Şi nici un păr mai mult, nenică". În fabula lui Stamate, autorul pune în lumină mai critic poziţia domnului care-i susţine pe lupi, căci deşi spune că-i va pedepsi dacă jupuiesc mai mult decît pretind, nu omite să ameninţe oile, refuzînd să le mai asculte plîngerile: „Atunci elefantul zisă: — Bravo, voi aveţi dreptate, / Dacă nu mă înşălaţi, / Adică de nu luaţi / Cîte două piei de oaie, pentru care strîmbătate, / De voi afla că o faceţi, grozav veţi fi pedepsiţi. / Cîte o pielicică însă făr' de grijă jupuiţi; Şi voi, oilor, să nu îndrăzniţi / Cu jalbele să mai veniţi / Că a mea milă domnească strîmbătate nu va face, / Lăsînd pe bieţii lupi iarna fără piei, făr' de cojoace".

CÎINELE ŞI MĂGARUL[1]

Cu urechea pleoştită, cu coada-ntre picioare,[2]
Cîinele trist şi jalnic, mergea pe o cărare.
După îndestul umblet, iată că-l întîlneşte

Un măgar şi-l opreşte:[3]
„Unde te duci? îi zise

Ce rău ţi s-a-ntîmplat? Ştii, parcă te-a plouat,[4]

Aşa stai de mîhnit."
— „Dar, sînt nemulţumit.[5]
La împăratul Leu în slujbă m-am aflat;
Însă purtarea lui,
De e slobod s-o spui.

M-a silit în sfîrşit să fug, să-l părăsesc
Acum cat[6] alt stăpîn; bun unde să-l găsesc?[7]"
„Numai d-atît te plîngi? măgarul întrebă;
Stăpînul l-ai găsit, îl vezi, de faţă stă.
Vino numaidecît la mine să te bagi:

Eu îţi făgăduiesc
Nu rău să te hrănesc;

Nimic n-o să lucrezi, nici grijă n-o să tragi."[7]
La propunerea sa, cîinele i-a răspuns:
„Ascultă-mă să-ţi spui: e rău a fi supus
La oricare tiran[8] dar slugă la măgar
E mai umilitor, şi încă mai amar."[9]

1. Se tipăreşte prima oară în ediţia din 1842 şi e republicată în ediţiile din 1847 şi 1863.

Esenţa fabulei are unele contingenţe cu motivul din *Le loup et le chien (Lupul şi ciinele)* de La Fontaine, unde lupul, deşi numai piele şi os, refuză să ia o slujbă asemănătoare cu a cîinelui cînd vede urmele zgardei de pe gîtul acestuia. Poetul francez pune mai mult accentul pe libertatea pe care şi-o apără personajul, dar în aceasta se include şi ideea de demnitate ce predomină la scriitorul român. Însă personajele şi desfăşurarea celor două compuneri diferă.

2. E remarcabil surprins specificul animalier în felul cum se mişcă personajul alegoric, avînd darul să introducă starea sa sufletească.

3. Naturaleţe în introducerea dialogului, ca şi cum doi inşi se întîlnesc pe stradă.

4. Izbutită suprapunere a două expresii populare: „a fi plouat" (mîhnit, deprimat) şi comparaţia „ca un cîine plouat", care implică plastic nu numai starea sufletească, ci şi aspectul fizic al personajului. Această suprapunere are o uşoară nuanţă ironică.

5. Registrul se schimbă, nu e vorba doar de mîhnire, ci despre o nemulţumire izvorîtă din principiile etice ale personajului. Vorbirea acestuia îl arată drept o fiinţă demnă care, nefiind de acord cu purtările leului, preferă să plece din preajma acestuia. Lipsa oricărui retorism, propoziţiile scurte, reţinerea în destăinuirea cauzei supărării pe leu contribuie la impresia favorabilă despre caracterul cîinelui.

6. Dintre moldovenismele existente în ediţia din 1842, datorită publicării volumului la Iaşi sub îngrijirea lui Al. Donici şi M. Kogălniceanu, „cat" rămîne nemodificat şi în celelalte ediţii.

7. În contrast cu relatarea cîinelui, oferta măgarului este demagogică, ditirambică, din ea reieşind că slujbaşul va fi plătit pentru a nu face nimic.

8. Cugetare care exprimă atitudinea profund democratică a autorului, pe care şi-a păstrat-o toată viaţa, militînd pentru ea în fabulele sale.

9. Învăţătura e spusă de personajul pozitiv, integrîndu-se scenei, fără a mai fi nevoie de intervenţia directă a autorului. Moralitatea se realizează din supralicitarea maximei despre tiranie printr-o ierarhizare între posibilităţile răului în cîrmuirea ţării, măgarul fiind stăpînitorul aflat pe ultima treaptă.

BURSUCUL ŞI VULPEA[1]

Bursucului îi venise rîndul şi el să domnească,
Peste un pogon de tufe, în pădurea părintească,
Pe marginea unei ape[2]. Rigatul îi era mic
Şi acei ce îl văzură
Toţi într-o unire zic,
Se învoiesc a spune că nu era alt nimic
Decît o miniatură.
Dar riga voiajase,[3]
Şi-n streinătate-aflase
Că un bursuc domnitor,
Ce va să-şi facă un nume
Mare şi faimos în lume,
E neapărat dator
Să ia un ton de mărire,
Să dea porunci pe oştire,
Chiar de n-ar avea soldaţi,
Căci astfel obişnuiesc
Toţi acei care domnesc,
Duci sau regi sau împăraţi.[4]
Aşa el şi slobozi[5]
Patru ordine de zi[6]
Într-acest chip redijate[7]:
„Către armiile noastre de linie şi de mare,
Cavalerii, infanterii şi-artileriei uşoare,
Poruncim..." şi celelalte[8].

O poruncă din acestea, nu știu cum s-a întîmplat,
De vînt a fost aruncată
În țara învecinată,
Unde domnea leopardul; acest domn s-a îngrijat,
Văzînd că bursucul are
Armie așa de mare;
Spre a fi încă mai sigur, el într-acolo porni
Pe ministru din afară, pe vulpe, și-i porunci
Să saluteze pe prințul, dar în taină-a spiona
Și a trage cu urechea, iar mai ales a afla
Cum merg trebile p-acolo, cît e de primejdios,
Și cîtă armie ține vecinul său cel păros[9].
Sfîrșindu-se ambasada, vulpea[10] înapoi veni,
Se înfățișă la curte, se închină și vorbi:
„Porunca am împlinit;
Cu ochii-mi le-am văzut toate,
Și poți dormi liniștit,
Fără să ai griji deșarte,
Căci toate acele armii de linie și de mare,
Cavalerii, infanterii și artilerii ușoare
Nu sînt alt, poți fi prea sigur, pestrițule[11] împărat,
Decît un soldat pe apă și o luntre pe uscat."[12]

Vanitatea e mic vițiu, dar cu bună-ncredințare,
Ea adesea ne expune la ridicol foarte mare.

1. Apare pentru prima oară în ediția din 1863.

2. Detalii precise de cadru natural pe care nu le întîlnim în majoritatea fabulelor autorului.

3. Preferința pentru neologisme, ca și în *Atelajul eterogen*, ne face să credem că nu e vorba de o întîmplare a folosirii acestora, ci ori de o sursă franceză necunoscută, ori de o schimbare a stilului din fabulă ca urmare a schimbării opiniilor scriitorului în problemele limbii.

4. Referință la situația politică din Europa apuseană, unde acestea erau titlurile conducătorilor de state. Lipsesc, de pildă, din enumerare: țari, emiri sau sultani.

5. Verbul distonează cu formele neologistice întrebuințate în restul fabulei.

6. Exagerare comică realizată prin numeral, deoarece, conform denumirii sale, ordinul de zi nu poate fi decît unul.

7. Barbarism supărător.

8. G. Călinescu își pune întrebarea dacă ținta fabulei nu este Cuza-Vodă: „Atacă oare Grigore Alecsandrescu pe Cuza cu tabăra de la Florești, cu care domnitorul voia, din îndemnul Franței, să țină la respect pe austrieci?" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 209).

9. Versurile 32—37 constituie parcă o întoarcere spre un limbaj mai firesc, presărat cu expresii populare: „a porni pe cineva", „a trage cu urechea", „cum merg trebile".

10. Vulpea se află de data aceasta pe postul diplomatului experimentat, rol ce intră în sfera specificului acestei alegorii.

11. „Pestrițule" are funcția de epitet de reverență la vocativ, corespunzînd cu „strălucitule", „mărețule". El se referă la blana monarhului leopard care cu cît e mai pătată, cu atît exemplarul e socotit mai valoros. Desigur că un asemenea epitet ca marcă de respect are valențe ironice, calchiind automatismul verbal propriu adresării către o majestate imperială.

12. Comicul se obține prin nonsens, punînd mai hazliu în lumină diferența între laudele bursucului și realitate. Absurdul se transmite prin inversarea elementelor: soldatul pe apă și luntrea pe uscat. Al doilea element adîncește capacitatea satirică, amintind și de expresia populară „a trage luntrea pe uscat" (imagine a sărăciei, a traiului de pe o zi pe alta).

ŞARLATANUL ŞI BOLNAVUL[1]

La un negustător mare
Cărui vederea-i slăbise
Fără nici o invitare
Un doctor vestit venise.
Cînd zic vestit, se-nțelege că nimeni nu-l cunoștea,
Însă avea atestate
Numai în aur legate,
Diplome ce-n Academii luase, cum el zicea,
Prin țări care niciodată
Nu au figurat pe hartă,
Dar care cu bună seamă el nici le-ar fi părăsit,
D-ar fi mai avut acolo vrun bolnav de lecuit[2].
Bunul pătimaș[3] îl crede,
Doctorul vreme nu pierde,
Ci-l unge c-o alifie, apoi la ochi l-a legat,
Apoi după ce îi spune din partea lui Ipocrat
Că are să șază astfel o săptămînă deplin
Întinde mîna... pe masă era un frumos rubin,
Inel de formă antică, vechi suvenir părintesc;
Doctorul îl ia se duce, și ca să vă povestesc
Mai pe scurt[4], el vine iară a duoua ș-a treia zi,
Și nencetat, totdauna, la orice vizită nouă
Luă cîte unul-două
Din lucrurile mai scumpe cîte în casă găsi.
Cînd se-mplini săptămîna, pe bolnav îl deslegă:

— „Uite-te, cum ți se pare, și cum vezi?“ îl întrebă.
„Cum văz? răspunse bolnavul, împrejurul său privind
Și din averile sale nimica nemaizărind;
Cum văz? nu știu, frate, atît numai poci să zic
Că din ce vedeam odată acum nu mai văz nimic.“[5]

Cunosc patrioți politici, care-așa exploatez
Simplitatea populară, și ei singuri profitez[6].

1. Folosirea alegoriilor din lumea medicală nu trebuie pusă doar în seama preluării motivului esopic care stă la baza acestei fabule, ci a marii experiențe personale prin care trecuse autorul atît ca director al Eforiei Spitalelor, cît și ca bolnav. Numit în 1854 director al Eforiei Spitalelor, a avut, cum afirma Călinescu, „neapărat de-a face cu Carol Davila, de curînd sosit în țară, cu care nu-i era greu cuiva a ișveni în conflict“ (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 63). De atunci datează fabula *Doctorul și bolnavul* publicată în 1855 (cf. G. Bogdan Duică, *Istoria literaturii române moderne*, Buc., p. 275) în *Colecțiune de nuvele, poezii și altele* (Buc., ed. Cr. Ioannin, 1855, p. 65), în care se află într-o primă versiune pasajul ironic la adresa vestitului medic: „Cînd zic vestit, se-nțelege că nimeni nu-l cunoștea, / Însă avea atestate / Cu poleială legate, / Diplome ce-n Academii luase, cum el zicea, / Prin țări care niciodată / Nu au figurat pe hartă, / Dar care cu bună seamă el nici le-ar fi părăsit / D-ar fi mai avut acolo vrun bolnav de lecuit“. Refacerea și republicarea fabulei cu titlul *Șarlatanul și bolnavul* are loc după o altă împrejurare a vieții scriitorului cînd, în urma unui diagnostic nefondat, este declarat bolnav mintal, ceea ce antrenează scoaterea lui din slujbă. Strofa întîi amintește de episodul biografic al introducerii neanunțate a unei comisii medicale în casa lui din ulița Sorescu nr. 21, la orele 9 dimineața, pe data de 7 septembrie 1862, comisie influențată de către ministrul de interne Krețulescu, fost medic, cu care poetul polemizase, venită să constate starea sa de alienare. Împotriva lui Krețulescu, fabulistul compusese și pusese în circulație un pamflet în care se aflau versurile: „Doctor șarlatan / ministru dușman“. Ca ministru de interne, Krețulescu, i-a scris lui Davila, inspector al Serviciului sanitar, susți-

nînd că nu s-a înjosit să stea de vorbă cu Alexandrescu, așa cum susține acesta, fiind „deobște cunoscut" că „acest om a fost mai mult timp în stare de alienație mintală". Urmarea supărării lui Kreţulescu a fost dispoziția ca Davila să facă o nouă cercetare și să întocmească un raport asupra sănătății lui Alexandrescu. Davila dă curs răzbunării și trimite la domiciliul poetului o comisie formată din trei medici, Atanasovici, Protici și Sarrhos. Fabula e publicată pentru prima oară în „Reforma" (nr. 51 din 25.X.1862, p. 204), tipărită după cîteva zile și de „Românul" (nr. 28 din 9.XI.1862 p. 988—989) și e inclusă apoi în ediția din 1863 cu unele schimbări. Sursa pare fabula esopică *Bătrîna și medicul*, cunoscută, probabil, din cărțile populare pe care Alexandrescu le citea cu încîntare, după cum mărturisește el însuși în *Satiră. Duhului meu*, referindu-se la *Alexăndria* și *Istoria lui Arghir* („Nu mai ești tu acela care în copilărie / Știai pe dinafară vestit' Alexăndrie / Și viața ciudată a unui crai cuminte / Care lăsa pe dracu fără încălțăminte"). La Esop, doctorul, profitînd de boala de ochi a pacientei, îi fură toate mobilele, încît acesta, cînd se vindecă, nu mai vede nimic în casă. Incompetența și lăcomia medicilor, satirizate și în opera lui Molière *(Medic fără voie)* și în fabulele lui La Fontaine *(Medici)*, poate de asemenea să fi jucat un rol în selectarea acestei alegorii pe care Alexandrescu o folosește doar drept „mască" pentru a înfiera demagogia politică, la fel ca în *Lupul moralist* sau *Vulpea liberală*. Comparînd fabula poetului român cu sursa antică, Mircea Anghelescu scrie: „În fabula lui Alexandrescu, modificările sînt imperceptibile aproape, dar — însumate — ele converg nu spre o autodemascare, ca în fabula esopică (doctorul se gîndește numai la profitul său necinstit, dar în fața judecății pierde pricina și e făcut de rușine; morala: orice înșelător e dovedit pînă la urmă), ci spre satira naivității cu care oamenii creduli se lasă păcăliți de escrocii politici. [...] Doctorul nu e chemat de bolnav ca la Esop, ci vine singur, «fără nici o invitație», cum apar demagogii nechemați, oferindu-se să salveze țara din cele mai grele situații; [...] Morala nu mai previne pe înșelător că pînă la urmă va fi dovedit, ci pe înșelat, scopul fiind imediat și concret, de a evita asumarea puterii de către demagogi (Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Ed. Minerva, Buc., 1973, p. 110—111).

2. Comicul rezultă din antinomia aparență / realitate, cunoscînd o cascadă de opoziții de tipul loviturilor de teatru, al răsturnărilor de situații (vestit / necunoscut de nimeni, diplome din țări numeroase / inexistente). Punctul culminant îl constituie hiperbolizarea: vindecînd pe toți bolnavii, doctorul nu mai are cum să-și exercite meseria în ținuturile unde fusese mai înainte. De la versul 8, în stil indirect liber, se reproduce autoelogierea șarlatanului introdusă prin expresia „cum el zicea" și posedînd tonalitățile unui discurs de campanie electorală în care candidatul își înfățișează cu exagerare meritele.

3. „Pătimaș", aici derivat de la „a pătimi", are sensul de suferind.

4. Anecdota e istorisită lapidar, în linii mari, strict necesare. Autorul însuși mărturisește că se grăbește spre poantă, cum ne arată expresia „mai pe scurt".

5. Poanta are formă de dialog, ceea ce îi imprimă mai multă vioiciune. Ea rezidă, ca și la fabula sursă, în ușoara diferențiere de sens cu care e întrebuințat verbul „a vedea". Sensul inițial: a nu vedea = a fi orb se alătură celui: a nu vedea obiectele din jur care fuseseră subtilizate. Pornind de la teoriile lui Freud care analizează folosirea aceluiași material lingvistic în două sau mai multe direcții, pentru a crea cuvîntul de spirit, se poate spune că în fabula de față „a vedea" este privit dintr-o perspectivă diacronică, în una din postúri sensul fiind cel inițial, în cealaltă — cel curent de a zări lucruri.

6. Originalitatea compunerii lui Alexandrescu o constituie moralitatea surpriză. Poetul trece de la satirizarea tagmei medicale la atacul șarlatanismului în politică. Ideea există încă din prima redactare a fabulei, dar moralitatea e mai puțin limpede: „Sunt șarlatani de tot felul: unii astfel lecuiesc / Relele societății; eu îi zic, dar nu-i numesc". În versiunea definitivă formularea e mai concisă și neașteptata schimbare de sferă atrage mai acut atenția cititorului asupra țintei pe care o urmărește poetul. În fabula *Mielul murind* se reia alegoria medicului șarlatan, menit să întruchipeze pe politicianul demagog.

ATELAJUL ETEROGEN[1]

Un om avînd un armăsar
Îl înhămă la jug
C-o vită de măgar[2]
Şi cu un bou de plug.[3]
Boul fiind sacat[4],
La un picior rănit,
Măgarul nenvăţat,
Şi prea rău nărăvit,
Stăpînul lor, din car,
Striga, plesnea-n zadar:
Calul se asvîrlea,
Dar boul îl oprea,
Măgarul îl lovea,[5]
Şi carul nu mergea.
„Prea rău i-ai potrivit“,[6]
Zise un trecător.
„Eşti foarte amăgit,
Domnule privitor,
Răspunse omul; eu
Lumea am vizitat,
Şi, daca vrei să ştii,
Într-însa am aflat
Multe dregătorii
Tot astfel întocmite ca atelajul meu.“[7]

1. Titlu neologistic rar întîlnit în fabulele lui Gr. Alexandrescu. E prima producție pe care poetul o publică după criza nervoasă avută în iulie-august 1860. Apare întîi chiar în 1860, în jurnalul umoristic „Păcală" la rubrica *Varietăți*, sub semnătura Grigore Aleksandrescu, în nr. 14 din 17.IX.1860. Acest lucru poate duce la supoziția că textul ar fi fost elaborat înainte de declanșarea bolii. Fabula este reprodusă în „Reforma" (nr. 53, I.XII.1862, p. 210) și republicată în ediția din 1863. *L'Attelage* de Lachambeaudie pare să fi dat ideea titlului, deși întîmplarea seamănă doar parțial cu un pasaj din fabula scriitorului francez, care are cu totul altă concluzie morală. În *L'Attelage* (*Fables populaires*, III, 12), un bătrîn vrea să ia de nevastă o fată de 15 ani, dar își dă seama că greșește, văzînd înhămați la o căruță un cal tînăr și viguros alături de altul bătrîn și slab. Mai curînd, Alexandrescu schimbă măștile, păstrînd fondul fabulei lui Krîlov — *Lebăda, știuca și racul*, transpusă de Donici sub numele *Racul, broasca și știuca* (1840). Deși personificările lui Donici sînt mai pitorești, faptul că Alexandrescu se menține în mediul agricol apropie mai mult esența fabulei de zicala populară „Unul hăis și altul cea".

2. Deși „O vită de măgar" pare o expresie curentă a vremii, aici poate avea și sens figurat, injurios și nu doar de animal de tracțiune, dacă ținem seama și de celelalte epitete cu care este caracterizat măgarul în versurile ce urmează. Aceeași expresie o întîlnim și la Donici în apologul *Măgarul* (1840): „La un țăran era o vită de măgar".

3. Ipostază a „boului" ca animal de povară, întîlnită mai rar în fabulele lui Alexandrescu; ea se explică prin faptul că aici animalele nu sînt cuvîntătoare, își păstrează felul de a trăi din realitate, fără a deveni personaje alegorice. Ele inspiră o „învățătură" numai prin eroarea omului de a le întrebuința într-un mod necorespunzător cu aptitudinile lor.

4. Barbarism folosit în mod neașteptat, în locul lui „vătămat", „lovit". El sugerează poate un izvor străin încă nedetectat al acestei compuneri.

5. G. Călinescu explică astfel alegerea celor trei animale care formează atelajul: „Guvernele sînt alcătuite ca și atelajul eterogen al unui om care înhamă la jug un armăsar cu un măgar și cu un bou de plug. Armăsarul este animalul care aleargă repede, progresistul trăgînd

carul statului cu repeziciune, boul de plug e conservatorul tacticos, măgarul, capricios şi fără concepţie politică lămurită, gata oricînd să facă o măgărie, să contrazică pe unii şi pe alţii" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 210). Verbele de mişcare, dispuse antitetic, transformă starea dinamică într-una statică. O imagine asemănătoare este realizată la Donici, urmărind direcţiile mişcărilor contradictorii şi nu opoziţia lor netă ca la Alexandrescu („Racul înapoi se da / Broasca tot în sus sălta, / Ştiuca foarte se izbea").

6. Obiectul satirei e clarificat prin dialogul între un privitor şi personajul principal, stăpînul calului. Intervenţia de bun simţ a drumeţului pentru a conchide asupra unei acţiuni eronate, efectuată de un semen al său, e utilizată şi în fabula de largă circulaţie a lui La Fontaine *Le meunier et l'âne (Morarul, fiul său şi măgarul)* (III, 1).

7. Un fapt divers cotidian slujeşte de pildă lipsei de unitate guvernamentală. Comicul se reduce aici la contrastul între întîmplarea prozaică, minoră şi interpretarea ei amplă, pe plan naţional. Procedeul va fi reluat de G. Ranetti, în antimilitaristul *Sonet-fabulă*.

IEPURELE, OGARUL ŞI COPOIUL[1]

Calităţile noastre[2] cele mai însemnate[3]
Ne sînt ades în lume drept crime imputate[4]
Aceasta se întîmplă de cîte ori prin ele
Oprim executarea intenţiilor rele[5].
Iepurile odată
Fu tras la judecată[6]
De un ogar. În tufe atuncea prezida
Copoiul, şi sentinţe fără apel el da[7].
Ogarul către el aşa se adresă
Şi-n limba lui[8] strigă:
„O, tu ce prezidezi senatul cel cînesc[9],
Te rog să mă asculţi: eu viu să jeluiesc[10]
De acest ticălos,
Ce sufletul mi-a scos[11].
Căci vrînd a-l întîlni, pe deal sau pe cîmpii,
El fuge parc-ar fi gonit de vijelii;
Ş-apoi n-aleargă drept[12],
Cu el să poţi da piept,
Ci merge tot cotiş
Şi sare curmeziş[13].
C-un cuvînt, n-are pas, nici umblet creştinesc[14].
Dar ce să mai vorbesc,
Cînd chiar măria ta[15], d-o fi cum am aflat,
Ai fost adeseaori de dînsul înşelat?“[16]

— „Destul, lătră[17] atunci copoiul cafeniu;
Pe el nici îl ascult, purtările-i le știu[18],
Orice pentru el crez, și iată-l osîndit[19]
Să fie jupuit.
Carnea va rămînea pentru judecător,
Iar labele vor fi pentru jeluitor.“[20]

1. Fabula apare pentru prima oară în „România literară“ (nr. 11 din 16.IV.1855, p. 175) cu titlul *Ogarul și epurele*. La distanță de cîțiva ani e republicată în „Reforma“ (nr. 1, an V, din 31.III.1863), cu titlul *Epurele, ogarul și copoiul*. Diferențele între cele două versiuni permit o incursiune în laboratorul de creație al poetului. În volumul din 1863, fabula păstrează titlul și forma celei de-a doua versiuni. Alegoria, din lumea canină, prezintă diverse rase ale speciei animaliere, menționată de obicei doar cu denumirea generică. Ideea este că relațiile de rudenie chiar îndepărtată provoacă favoritism între soiuri. Fabula se plasează la antipodul compunerilor *Boul și vițelul* sau *Ctinele și cățelul* doar în aparență, căci e vorba de două rase „nobile“ de cîini de vînătoare.

2. Introducerea la persoana întîi indică participarea povestitorului, care se situează el însuși alături de personajul victimă, iepurele. În primele două versuri de tipul maximei, pluralul de persoana I include categoria oamenilor înzestrați.

3. Termenul „lăudate“, în sens de „lăudabile“, din versiunea întîi e înlocuit în versiunea a doua cu „însemnate“, pe care, pe drept cuvînt, autorul îl consideră mai clar și aflat pe o treaptă superioară în ierarhia însușirilor.

4. De asemenea, fabulistul introduce un nume predicativ mai dur, „imputate“, în locul lui „reproșate“.

5. S-ar putea ca Gr. Alexandrescu, care a avut atît de pătimit din partea cenzurii și autorităților pentru scrierile sale, să reprezinte, în mod alegoric, soarta artistului în societatea vremii. Versurile din versiunea întîi ne-ar autoriza și mai mult să facem această supoziție: „Mai ales cînd să-ntîmplă s-aducă-mpiedecare / La cugetări și fapte

vrednici de defăimare. / Asta ne-o-ncredinţează / Fabula ce urmează". Autorul a optat în forma definitivă pentru o soluţie mai concisă.

6. Sentinţa nedreaptă constituie frecvent subiectul fabulelor lui Alexandrescu, cadrul scenic fiind chiar instanţa de judecată prezidată de un judecător sau de însuşi suveranul ţării (*Elefantul, Dreptatea leului*). De asemenea, există referinţe la domeniul juridic şi în alte fabule. De pildă, în *Ursul şi vulpea* se vorbeşte de „lege", adică de codul de legi. Dar să nu ne înşelăm. Dacă lumea animală e sfera alegorică cea mai restrînsă, ea se înscrie apoi într-una mai amplă: procesul juridic, care simbolizează în cele din urmă structura societăţii inegalitare ce are la temelie injustiţia.

7. Terminologia societăţii umane aplicată universului animalier al fabulei, ca un specific al genului, are mereu efect comic. Hazul e cu atît mai mare cînd personajele alegorice întrebuinţează terminologia juridică din orînduirea în care trăieşte poetul.

8. Ambiguitatea între limbă=grai şi limbă=mentalitate, fel de a fi, de a vorbi pe înţelesul cuiva (vezi expresia populară „Fiecare pe limba lui piere") subliniază de la începutul procesului complicitatea între pîrîtor şi judecător.

9. Ideea principală a fabulei e relevată şi de faptul că toţi membrii „senatului" erau cîini.

10. A jelui, formă arhaică pentru a se plînge, a reclama. În versul ultim vom găsi cu acelaşi înţeles şi derivatul „jeluitor"=reclamant.

11. Din nou ambiguitate ironică generată de omonimia între „a scoate sufletul"=a alerga pînă a-şi pierde respiraţia şi a necăji, a supăra.

12. Eforturile iepurelui de a se salva sînt plasticizate prin sinonimia a trei verbe de mişcare: a fugi, a goni, a alerga.

13. Ultimele două versuri arată inteligenţa, ingeniozitatea iepurelui care, fără a-l înfrunta direct pe adversarul său, i se împotriveşte, punîndu-se de-a curmezişul deciziilor abuzive sau ocolindu-le. Ironia e sporită de sonoritatea rimei masculine care parcă exprimă scrîşnit indignarea reclamantului.

14. Sensul adjectivului este: normal, firesc. Autorul îl mai foloseşte cu privire la limbaj în pasajul în care atacă latinismul în *Epistola*

către Voltaire: „Altul, strigînd furios că sîntem neam latinesc, / Ar vrea să nu mai avem nici un cuvînt creştinesc".

15. Pronumele de politeţe constituie fie o exagerare linguşitoare pentru a capta şi mai mult bunăvoinţa „prezidentului", fie contribuie la o amplificare a înţelesului, aluzie că judecătorul ar fi însuşi domnul ţării.

16. Ultimul argument şi cel mai puternic îl constituie implicarea personală a judecătorului în prigonirea iepurelui. Argumentul, foarte abil, apelează la mîndria copoiului, divulgînd faptul că nici el nu l-a putut prinde pe iepure deşi l-a urmărit în repetate rînduri. Pentru a-l monta şi mai tare împotriva pîrîtului, ogarul invocă zvonurile care circulă şi adaugă adverbul „adeseaori", referitor la eşecul suferit de judecător. Ca şi în *Lupul moralist* sau *Ursul şi vulpea*, se observă iscusinţa avocăţească a discursului, doveditor al unei profunde cunoaşteri psihologice. Ovid Densusianu remarca pertinent despre fabulele lui Alexandrescu:„ Valoarea lor nu stă atît în adevărurile pe care le cuprindeau — şi alţii scrisese la noi fabule, preocupaţi de acelaşi gînd dar rămînînd mult în urma lui — ci, înainte de toate, în felul cum Alexandrescu a ştiut să derive spre poezie cunoaşterea adîncă a sufletelor [...]" (Ovid Densusianu, *Istoria literaturii române moderne*, Ed. Cugetarea, ed. a. IV-a, f.a., p. 423).

17. Indicaţie scenică de ton, întemeiată pe specificul animalier al alegoriei. Poate fi comparată cu „Samson, dulăul de curte, ce latră foarte tare" *(Cîinele şi căţelul)*. Acolo însă, datorită adverbului „tare" la superlativ, se caracterizează forţa din cuvîntarea demagogică destinată „boului". Pe cînd acum, datorită adverbului predicativ „destul" care precede răspunsul copoiului, lătratul pare scurt, întrerupînd pe reclamant atît deoarece judecătorul s-a lămurit asupra cazului, cît şi ca să-l împiedice pe ogar să mai vorbească de eşecurile copoiului în legătură cu iepurele.

18. În prima versiune — pentru a păstra aparenţa procesului care pasămite ar respecta drepturile celor aduşi în faţa curţii — i se dădea cuvîntul şi pîrîtului. Apoi, într-un final amplu, destul de interesant, autorul arăta că nu numai sentinţa dată de copoi e nedreaptă, ci că legea însăşi e în aşa fel alcătuită încît să-i favorizeze pe cei de la putere. Cînd iepurele se apără de acuzaţie, spune: „ «Măria-ta, gîndesc,

/ Că nu păcătuiesc / Fiindcă am vroit / Prin fugă să mă scap de un vrăjmaş cumplit...» / — «Te-nşăli, lătră atunci copoiul cafeniu, / În condică e scris, pe cît eu minte ţiu, / La faţa şeaptezeci, al şesea paragraf, / Că orice vînător te poate face praf / Dacă te va-ntîlni; ai drept a te lupta, / Dar nu-ţi este iertat prin fugă a scăpa. / Pe acest temei dar, iată te-am osîndit / Să fii de tribunat îndată jupuit: / Carnea se va păstra pentru judecător, / Iar labele vor fi pentru jăluitor.»" Considerînd pe drept cuvînt că formularea lapidară pune mai bine în lumină abuzul, scriitorul, în versiunea finală, se rezumă la faptul că judecătorul nici nu vrea s-asculte spusele iepurelui pentru a da sentinţa.

19. Ca şi în *Dreptatea leului*, prinderea iepurelui echivalează cu condamnarea sa, fără a fi nevoie ca acuzaţiile să fie dovedite.

20. În locul moralităţii se află poanta, pe care o formulează sentinţa, avînd drept ultim paragraf momentul culminant al satirizării, adică împărţirea pradei între reclamant şi judecător. Concis şi în limbaj juridic — ceea ce îi măreşte valenţele ironice — versul înfierează abuzurile şi corupţia aparatului de stat pînă la cea mai înaltă treaptă a acestuia.

URSUL ŞI VULPEA[1]

„Ce bine au să meargă trebile în pădure[2],
Pe împăratul Tigru cum îl vom răsturna
Şi noi vom guverna,
Zicea unei vulpi ursul, c-oricine o să jure
Că nu s-a pomenit
Un timp mai fericit.“[3]
— „Şi-n ce o să stea oare
Binele acest mare?“
Îl întrebă[4] — „În toate[5],
Mai ales în dreptate[6].
Abuzul, tîlhăria avem să le stîrpim[7],
Şi legea criminală[8] s-o îmbunătăţim;
Găci pe vinovaţi tigrul întîi îi judeca
Ş-apoi îi sugruma.“[9]
— „Dar voi ce-o să le faceţi?“.
— „Noi o să-i sugrumăm
Ş-apoi să-i judecăm.“[10]

Cutare sau cutare[11],
Care se cred în stare
Lumea a guverna,
Daca din întîmplare
Ar face încercare,
Tot astfel ar urma[12].

1. Se publică pentru prima oară în „Patria", în toamna anului 1855, sub titlul *Lupul și vulpea*, și e reprodusă în același an în „Steaua Dunării" din 3 noiembrie. Se publică apoi în „Reforma" din 1 noiembrie 1863 și în ediția din 1863. La apariția în „Steaua Dunării" e însoțită de cîteva rînduri care arată prețuirea fabulei lui Alexandrescu de către Kogălniceanu și colaboratorii săi. Kogălniceanu a fost întotdeauna un amator al genului, promovîndu-l în „Dacia literară" și sprijinind activitatea lui Donici. Prezentarea fabulei e o adevărată invitație către autor să-și continue opera fabulistică, a cărei necesitate civică, valoare educativă și vitalitate sînt indiscutabile: „Nu, autorul *Anului 1840*, fabulistul politic, acela care au făcut animalele să vorbească mai cu spirit decît oamenii; nu, G. Alexandrescu, vechiul nostru amic și colaborator al *Daciei literare*, n-au adormit; talentul său este tot așa de viu, tot așa de puternic ca în anul 1840. [...] Fabula următoare, publicată în *Patria*, ne dă despre aceasta o veterată dovadă; și, reproducînd-o, de departe facem autorului o amicală salutare și-l invităm să urmeze. Suntem într-un timp unde avem încă trebuință de morala copiilor lui La Fontaine"! Alexandrescu precede a doua publicare a poeziei de o apărare ironică împotriva celor care pătrund înțelesul fabulelor sale în scopul ca, mirîndu-se cu falsă naivitate de o asemenea interpretare, să dezvăluie și mai mult ținta atacurilor. Cu acest prilej ca și în *Epistola către Văcărescu*, el pune în lumină specificul genului în care excelează: „A fost un timp cînd multe din fabulile mele / Se esplica de oameni în chipuri foarte rele, / Crezînd cei cu rău cuget că eu prin dobitoace / Pe hoți, spioni și alții nu i-aș lăsa în pace / Să-și facă meseria. De-atunci învățai minte, / Și veți vedea la vale / Ce fel m-am pus la cale, / Ca să nu dau pricini la astfel de ispite." În ediția din 1863, aceste versuri introductive au fost omise și titlul fabulei a fost schimbat în *Ursul și vulpea*.

2. Intrare directă în subiect cu ajutorul dialogului între personaje, care dă de la început fabulei forma de scurtă comedie.

3. Expunerea ursului seamănă cu un discurs electoral, respectînd regulile oratoriei pe acest tărîm. Se dă drept sigură venirea la putere a partidului pe care oratorul îl reprezintă. Se continuă cu făgăduiala că aplicarea programului va duce la deplina fericire a cetățenilor.

4. Aici, vulpea ca interlocutoare are un rol neutru. De fapt avem de-a face cu un monolog al ursului, înviorat de interogațiile stimulatoare care nu au nimic din perfidia întrebării vulpoiului din *Lupul moralist*.

5. Cînd se ajunge însă la detaliile concrete ale transformărilor benefice prezise, oratorul dă întîi un răspuns foarte vag.

6. Ca în foarte multe din fabulele autorului, problema principală este cea a justiției.

7. Din nou promisiunile de remediere absolută.

8. Denumire veche pentru Codul penal.

9. Felul în care se desfășurau procesele la Curtea domnească, cunoscut și din alte fabule *(Dreptatea leului, Elefantul)*, e sugerat aici prin pedeapsa invariabilă cu moartea, indiferent de gravitatea culpei.

10. Chiasmul ironic e întrerupt de întrebarea vulpii; dar această întrerupere, care are doar menirea de a puncta mai bine efectul poantei, nu micșorează comicul sonor al paralelismului răsturnat, neintrînd în structura prozodică a pasajului. La prima vedere, programul politic al opoziției reducîndu-se la simpla inversiune între paragrafele codului penal, nu aduce nimic nou, demonstrînd prin urmare caracterul mincinos, demagogic, al discursului electoral, vestitor al unor mari schimbări. Pare de aceeași natură cu cuvîntarea electorală a lui Farfuridi din *O scrisoare pierdută*. Horia Bădescu face observația: „Ursul și vulpea ne aruncă imediat în cabotinajul farfuridian: «Or să se revizuiască — primesc, dar să nu se schimbe nimic, or să nu se revizuiască — primesc dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, și anume în punctele esențiale», cu un adaos de cinism" (Horia Bădescu, *Grigore Alexandrescu, Parada măștilor*, Ed. Albatros, Buc., 1981, p. 111). Opoziția din fabula lui Alexandrescu își trădează mai limpede adevărata țintă politică decît incoerentul discurs al lui Farfuridi. Poanta fabulei se schițează mai complexă, autorul recurgînd — ca și în alte dăți — la comicul absurdului: judecata are loc după condamnare. Nonsensul se dovedește semnificativ: dezvăluie adevăratele intenții ale aspiranților la guvernare, de a da loc la abuzuri și mai mari ca acelea din timpul monarhului tigru.

11. În „Steaua Dunării", versurile 19—20 erau concentrate într-unul singur „Mulți ce se cred în stare". Înlocuirea cu „Cutare sau cutare", deși păstrează vagul referinței, are, neîndoios, un înțeles mai individualizant pentru contemporanii poetului, vizînd anumite persoane în momentul intensificării luptei pentru idealurile pașoptiste naționale și sociale, în momentul cînd se profilează schimbări mari în organizarea principatelor. Pe patrioți îi însuflețește posibilitatea înlocuirii unor domni despotici și servili turcilor, ca Grigore Ghica în Moldova și Barbu Știrbei în Țara Românească, dar se tem că vor fi numiți alții la fel de răi și nu cei propuși de intelectualitatea progresistă. Alexandrescu își arată sentimentele în ciuda consecințelor ce le putea suferi în calitate de funcționar de stat. În satira *Adio* (1854), îndreptată împotriva preconsulului Halcinski, poetul denunță pe acest „model de tiranie", precum și pe demnitarii slugarnici ce-l înconjurau. Imediata republicare a fabulei *Lupul și vulpea* (devenită ulterior *Ursul și vulpea*) în „Steaua Dunării" demonstrează dorința ce-i însuflețea și pe scriitorii moldoveni de a combate moravurile politice corupte. La apariția revistei, Alecsandri îi scria lui Kogălniceanu: „Țările noastre erau lipsite de o foaie politică serioasă, bine redijată și nepărtinitoare. Dînd viață jurnalului tău, ai făcut o faptă cu atît mai patriotică, cu cît ai nimerit chiar epoca cea mai interesantă pentru patria noastră." În aceeași vreme, bardul de la Mircești se plîngea prietenului său Grenier de „politica bizantină a turcilor, intrigile infame ale călugărilor greci..." În această atmosferă, fabula lui Alexandrescu desemna, fără îndoială, pe impostori, care căutau prin promisiuni meșteșugite, ce disimulau continuarea politicii retrograde, să împiedice sau măcar să întîrzie înfăptuirea marilor idealuri de unire și independență și a mult așteptatelor reforme sociale. Ca și *Iepurele, ogarul și copoiul*, apărută în „România literară" tot în 1855, publicarea prezentei fabule în „Steaua Dunării" atestă conlucrarea cu intelectualii moldoveni într-un spirit progresist și revoluționar.

12. Moralitatea critică divergențele politice formale, disputele menite să arunce praf în ochii lumii, ca să poată satisface interese personale. De aceea, învățătura putînd fi generalizată, fabula găsește

ecouri în diverse epoci: se potriveşte şi în 1863 cînd, reluată în ziarul „Reforma“ şi în volum, poate fi corelată cu lupta între partidele de opoziţie, despre care Alecsandri scria: „Pe de o parte înverşunarea partidelor politice, pe de altă parte nepăsarea celor ce se află la putere, au produs o stare de lucruri (satirizată de altfel şi de scriitorul moldovean în monologurile *Clevetici ultrademagogul* şi *Napoilă ultraretrogradul*, cît şi în comedia *Rusaliile* — n.n.) foarte tristă de privit“ (Ilarie Chendi, *Corespondenţa lui Alecsandri cu bucovinenii*, în „Convorbiri literare“, nr. 6—8, iunie-august, 1906, p. 591). Prin subtilitatea ironiei şi valabilitatea ideilor conţinute, ea rămîne una din cele mai reprezentative fabule din opera scriitorului.

CORBII ŞI BARZA[1]

Pe o cîmpie
Mare, bogată,
Urmă odată
O bătălie
Aspră, cumplită, neasemănată,
Încît cadavre nenumărate
Zăceau grămadă neîngropate[2].
Corbii îndată luară ştire;
Lacomi de pradă, ei năvăliră,
Şi cu grăbire
Aci sosiră.
Şi după ce mîncară, şi după ce băură[3]
Mult sînge, începură
C-un plac[4] îngrozitor
Să cînte cina lor.

Barza cea simţitoare,
Care pe om iubeşte
Şi-n preajmă-i se nutreşte,
Văzîndu-i, de departe
Le strigă: „Cum se poate
Aşa nerușinare:
E locul pentru cină? e ora de plăcere,
Pe un pămînt de doliu, în ziua de durere?[5]
Mumele îşi plîng fiii;
Izvorul bogăţiei[6],

Cîmpul, e ruinat[7],
Iar voi vă îndopați,
Și cîntați![8]"
— „D-aceasta ne iertați[9]",
Răspunse deodată,
Ceata întunecată.
Omului cît îi place
Poate fi ruinat,
Dar noi sîntem în pace[10]
Și mult ne-am îngrășat."

Acei ce de a țării grea soartă profitară,
Ce de streini în posturi, în ranguri se-nălțară,
Ce prin trădări, basețe, sînt astăzi mari, bogați,
Poate și decorați,
După a mea părere, sînt corbi nerușinați[11].

Dar aș dori să-mi spuneți, domnilor cititori,
(Căci eu vorbesc d-o țară
De tot imaginară)
La noi să află oare astfel de muritori?
Daca aveți de oameni idee așa proastă,
Las răspunderea toată asupra dumneavoastră[12].

1. Apare pentru prima oară în „Concordia" din 12 martie 1856 și e republicată în 1862 în „Reforma", apoi în ediția din 1863. Fabula, scrisă în toiul luptei pentru Unire, e îndreptată împotriva profitorilor din rîndul boierimii care vor și reușesc, cu ajutorul averii și protejați de puteri străine, să obțină funcții înalte în perioada de reorganizare a Principatelor. Meditația *Răsăritul lunei. La Tismana* amplifică atacul împotriva unor „oameni nensemnați și mîndri de vechimea lor de ieri" și înfierează poziția lor reacționară: „Streini prinți ce ne-apăsară au dat lor drept mîngîiere / Averi, cinsti, care odată se-mpărțeau drept răsplătiri; / Monopol fac azi de drepturi; în a lor scurtă vedere / Propășirei neînvinse pun ei dese-mprotiviri". Poezia se încheie cu

convingerea că poporul va şti să-i mături din funcţiile obţinute şi „Al sudorilor streine rod ei nu-l vor mai culege". În aceeaşi perioadă, Alecsandri publică tot în ziarul muntean „Concordia" poezia *Moldova în 1857*, un violent atac împotriva boierilor antiunionişti, proferînd cumplite blesteme la adresa lor. În revistă, fabula e precedată de acelaşi prolog ca *Lupul şi vulpea* (în volum — *Ursul şi vulpea*) la care se mai adaugă patru versuri: „Căci fabulile mele cele ce au să vie / Nevinovate, blînde ca mieii or să fie; / Cum e doveditoare / Fabula următoare". În varianta definitivă, ca şi la fabula *Ursul şi vulpea*, prologul este suprimat. Alexandrescu nu mai simte nevoia să reia ironica făgăduială de a nu leza susceptibilităţile celor ce constituie ţinta fabulelor sale. De altfel, aceştia nu cred nici o clipă în amendarea fabulistului, cum o dovedeşte reacţia pe care *Corbii şi barza* o provoacă. Într-o scrisoare datată 14 mai 1857, Alexandrescu îi scria lui Ghica: „În zilele trecute, un boier din cei mari a reclamat împotriva mea la caimacamul (este vorba de Alexandru Ghica, „Despotul de la 1840", din cauza căruia poetul fusese arestat preventiv pentru poezia *Anul 1840* — *n.n.*), cerînd răzbunare pentru insulta ce zicea că aş fi făcut clasei întregi printr-o fabulă publicată în *Concordia* şi care se încheie cu următoarele versuri (sînt citate versurile 36—40 — n.n.). Numitul boier, care se vede că are cuvinte a-şi aplica fabula, pretindea că printr-acele versuri atacam nu numai pe D.D.-lor (deşi nu numesc pe nimeni), dar chiar şi puterile care i-au decorat". Cînd îi republică fabula în 1862 (nr. 54 din 15.XI., p. 215), „Reforma" dă următoarea notă: „Această poezie s-a făcut sub caimacamia lui Alexandru Ghica Vodă. Boierii s-au plîns la caimacam contra autorului; iar acesta le-a răspuns: Deoarece nu se atacă nimeni personal prin această poesie, de ce vă plîngeţi, de ce vă băgaţi lingura unde nu vă ferbe oala?" Din titlu se observă opoziţia între două alegorii care în concepţia populară vestesc momente cruciale: corbul — moartea, barza — naşterea.

2. Spre deosebire de imaginea comică a cîmpului de bătălie din *Dreptatea leului*, aici tabloul este dureros. O triadă de epitete într-o gradaţie ascendentă îi conferă o profundă şi sumbră gravitate: „aspră, cumplită, neasemănată". Substantivul „grămadă" şi adjectivul „nenumărate" subliniază cifra mare de morţi. Imaginea carnagiului se asea-

mână cu cea din *Meditație:* „Cît sînge aste locuri setoase înghițiră! / Cîte oase războiul aici a semănat! / Cîți veterani războinici, moartea purtînd, muriră / Pentru izbînzi de care ei nu s-au bucurat!". Poetul, elogiind lupta dusă pentru libertate, se arată însă, în permanență, împotriva războiului, „bici groaznic", *(Umbra lui Mircea.La Cozia)* și-și pune speranța în venirea unei ere de pace și înțelegere între popoare.

3. Acest catren are o atmosferă de macabru romantic. Repetiția locuțiunii conjuncționale în cele două temporale indică, alături de extensia bruscă a versului între două serii de versuri scurte, nesimțirea și nepăsarea cu care corbii se ospătează în mijlocul dezastrului.

4. Folosire a formei vechi substantivale existentă în limba curentă doar în expresii: a fi pe plac, a face pe plac.

5. Interogații retorice vibrante în spiritul satirei romantice.

6. Sugestivă metaforă care conține ideea umanistă că cea mai mare avere națională este omul, că viitorul unui popor depinde de creșterea în pace a vlăstarelor sale.

7. Neologism cu sensul de „distrus", ca determinant pentru substantivul „cîmp". Se repetă cu același înțeles în versul 33. A intrat în limbă, desemnînd cu precădere pierderea de bunuri materiale. Conflagrația e aici un simbol pentru sfîrtecarea țării de către politicienii trădători care, mînați doar de dorința de cîștig și interese personale, trec peste cadavre. Imaginile pline de tragism corespund convingerilor antimilitariste ale scriitorului și se aseamănă cu unele pe aceeași temă din alte poezii. În *Umbra lui Mircea. La Cozia*, fiii patriei, secerați de coasa morții pe cîmpul de luptă, sînt figurați printr-o metaforă gingașă: „...ai lui (ai războiului — *n.n.*) sîngerați dafini națiile îi plătesc".

8. Cinismul corbilor care se laudă cu profitul lor îl vom regăsi ulterior în poezia antirăzboinică a lui Topîrceanu *Balada corbilor.*

9. Cu sensul „s-avem iertare".

10. Ambiguitate între „sîntem în pace" nu în război „stînd deoparte" și „Sîntem în pace". „Nu ne pasă, sîntem cu conștiința împăcată".

11. Pe un ton, mai violent chiar decît în *Castorul și alte lighioni*, intervenția directă a naratorului care la persoana întîi își exprimă opinia deschis și categoric, are o coloratură satiric pamfletară.

12. Abia în moralitate, poetul revine la ironia referinței vagi și încheie cu o glumă menită aparent să-l disculpe pe scriitor, dar care în realitate are darul să puncteze larga audiență a ascuțitei acuzații adusă profitorilor într-o perioadă istorică dramatică. Cînd retipărește fabula în „Românul" din 19 februarie 1872, adaugă o scrisoare către redacție, spunînd că situația poate fi aplicată lui N. Mavrocordat care, pentru a fi trădat armata română la Prut" cu ocasiunea resbelului din Crimeea", dobîndea o răsplată din partea majorității Camerei. Versurile 36—41 sînt folosite ca motto la articolul *Ocasiunile zilei* de G. Costaforu în „Secolul" (15 aprilie 1857).

CALUL VÎNDUT ŞI DIAMANTUL CUMPĂRAT[1]

Plin de bucurie mare,
Oarecine îmi spunea
C-a vîndut din întîmplare
Şi cu un preţ de mirare
Un cal prost ce el avea;
„Căci bietul cumpărător,
Zicea el, s-a înşelat
Şi puţin cunoscător
Orice i-am cerut mi-a dat."
La acestea ce să-i zic[2]?
Atunci n-am răspuns nimic;

Dar peste puţine zile îl văz, însă furios,
Şi-mi strigă: „Nu ştii, frate, un mişel, un ticălos,
Ce semăna om de treabă, fără milă m-a-nşelat.
Mi-a vîndut o sticlă proastă drept un diamant curat;
Cum ţi se pare aceasta?" — „Zău, aşa cum mi-a părut
Întîmplarea dă deunăzi cu calul ce ai vîndut."[3]

Strigăm şi protestăm tare
Cînd nedreptatea cercăm,
Dar mulţi urmăm la-ntîmplare
Fapta ce o defăimăm.[4]

1. Apare în ediția din 1863. Titlul ca și apologul e în genul fabulelor și istorioarelor lui Anton Pann.

2. Are un caracter de scenetă, constituită dintr-un dialog, unul dintre interlocutori fiind însuși povestitorul anecdotei. După o scurtă indicație scenică, se trece de la relatarea în stil indirect la cea în stil direct.

3. Ca și în poveștile și basmele populare, există o repetare a tronsonului narativ cu răsturnarea situațiilor pentru a scoate în evidență preceptul etic. Comedioara are deci doi timpi: vînzarea calului=cîștig, cumpărarea diamantului=pagubă. Moralitatea reiese din viziunea populară cu privire la înșelătorul înșelat. Povestirea relativ bonomă ne face să credem în inspirația din folclor a istorisirii.

4. Moralitatea, fără prea mare strălucire aforistică, reia finalul din învățătura fabulei *Ursul și vulpea*.

PORCUL LIBERAT[1]

Cînd s-au liberat ţiganii[2], în anul de la Hristos
O mie şi... nu ştiu cîte[3], unul din ei, omenos,
Vru şi el să libereze pe un porc ce el avea[4],
Şi în jug de multă vreme lîngă şatră îl ţinea.
Îl chemă dar şi îi zise: „Porcule, purcelul meu,
Cunosc însumi, din cercare, jugul[5] cît este de greu.
De aceea te fac liber; d-acum poţi a vieţui
Orcum ţi-o plăcea, şi hrana singur a ţi-o dobîndi."[6]
— „Să trăieşti! însă, stăpîne, în grădini poci eu intra[6],
Pepeni, dovlecei şi verze fără grijă a mînca?"
— „Ba nu, astea sînt oprite."[7] — „Aşadar îţi mulţumesc,
Cu un sfert de libertate, drept să spui, nu mă-nvoiesc.
Ba crez chiar că e ruşine, cînd toţi porcii au trăit
La coşare în robie, să ies eu mai osebit,
Să-mi rîdic mai pe sus botul şi de treapta lor să fug[8],
Ş-apoi ce ar zice boii văzîndu-mă fără jug[9]?"

Unii-nţeleg libertatea ca porcul cel ţigănesc;
Alţii, deprinşi cu robia, de ea greu se despărţesc.[10]

1. Apare prima oară în „Românul" din 14/27 decembrie 1857 şi este reprodusă în ediţia din 1863.

2. Dezrobirea ţiganilor — unul din punctele programului revoluţionarilor de la 1848, a fost obţinută cu multă dificultate. Problema a fost discutată cu aprindere în literatura şi publicistica vremii. Cezar

Bolliac *(Ţiganul vîndut, Fata de boier şi fata de ţigan)*, Alecsandri *(Povestea unui galbăn)*, Hasdeu *(Răzvan şi Vidra)* pun în diverse rînduri şi perioade în prim plan personaje de ţigani care întruchipează dreptul oricărui om la libertate şi egalitate. Kogălniceanu salută în articolul *Dezrobirea ţiganilor* (în suplimentul extraordinar al revistei /Propăşirea/, *Foaie ştiinţifică şi literară*, 1844, nr. 5 din 6 februarie), eliberarea din robie a ţiganilor domneşti şi mănăstireşti care are loc în 1844. Kogălniceanu atrage atenţia asupra însemnătăţii acestui act: [...] „Patria noastră, dezrobindu-şi ţiganii, sfinţeşte principiul că toţi oamenii se nasc şi sînt slobozi în vreme cînd coloniile Franţei şi multe staturi republicane a Unirii Americane de Nord gem de milioane de negri împilaţi, în vremea cînd robia încă în adunările legislative ale acestor ţări numără atîţi partizani". Scriitorii militanţi închină versuri evenimentului: Vasile Alecsandri — *31 ianuarie 1844*, C. Negri — *Urarea*, iar Bolliac care face parte din comisia de emancipare — *O ţigancă cu pruncul său la Statuia libertăţii din Bucureşti*. Problema robilor particulari rămîne însă la ordinea zilei. În spirijinul eliberării lor, Alecu Russo publică în 1855 studiul *Dezrobirea ţiganilor* („Steaua Dunării", nr. 28). Această emancipare are loc în februarie 1856, cu despăgubirea proprietarilor. Dar odată cu dezrobirea nu se pune capăt discriminării rasiale. Calificarea foştilor robi, găsirea locurilor de muncă, salarizarea egalitară (de fapt nu numai de drept), eliminarea prejudecăţilor constituie un proces de lungă durată. El a fost oglindit în literatura noastră ca şi în alte literaturi şi în special în literatura americană, unde problema acestei discriminări e reflectată pînă în zilele noastre de creaţiile artistice. Unor astfel de frămîntări le dă glas Alexandrescu în fabulă şi Alecsandri în memorialistică precum şi Kogălniceanu în studiile *Sclăvie, vecinătate şi boieresc* şi *Dezrobirea ţiganilor, ştergerea privilegiilor boiereşti*".

În fragmentul epistolar autobiografic, intitulat *Vasile Porojan*, Alecsandri relatează cum i-a eliberat pe robii ţigani de pe moşia sa fără nici un fel de despăgubire. Neavînd însă putinţa unei integrări sociale, aceştia s-au întors după şase luni „goi, bolnavi, morţi de foame, îngheţaţi de ger", ceea ce îl determină pe autor să comenteze: „Această reîntoarcere cu bună voie la sclavie m-a făcut a cugeta mult asupra modului de a libera popoarele ce sînt sclave din născare şi m-am con-

vins că, pe cît de neomenos e faptul de a lipsi pe un om de libertate, pe atît de necumpătat e faptul de a elibera deodată pe un sclav fără a-l pregăti la fericirea ce-l așteaptă și a-l feri de neagiunsurile unei libertăți pripite" (Ion Ghica, *Scrisori*, p. 83). Ca exemplu al unei eliberări corespunzătoare, Alecsandri transfigurează momentul în cadrul unei evocări istorice în piesa *Fîntîna Blanduziei*, unde poetul se întruchipează în Horațiu la vîrsta senectuții care, trecînd peste sentimentele personale, le dă drumul sclavilor săi. Alexandrescu exprimă în fabulă concepții asemănătoare cu Alecsandri.

3. Deși e vorba de o dată bine cunoscută, Alexandrescu preferă referința imprecisă.

4. Pentru a sublinia obiectul fabulei, poetul creează o reacție în lanț, punîndu-l pe țiganul proaspăt emancipat să elibereze la rîndu-i pe robul său, purcelul.

5. Ambiguitate între sensul propriu și cel figurat.

6. Fabula ia aspectul de scenetă.

7. Călinescu remarcă necesitatea asupra căreia atrage atenția fabulistul ca libertatea să fie „însoțită de noțiunea civicului" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 217).

Atîta vreme cît fostul rob nu posedă o educație cetățenească, nu-și poate înțelege și valorifica drepturile și îndatoririle.

8. Compunerea scrisă în 1857, puțin după dezrobirea țiganilor particulari, se referă la faptul că nu toți erau eliberați deodată, lucru ce genera inegalitate între ei.

9. E o posibilă aluzie la problema țărănească a cărei rezolvare se amîna la nesfîrșit.

10. Atît argumentarea porcului care renunță la emancipare, cît și moralitatea sînt mai puțin convingătoare decît obișnuitele aforisme ale lui Alexandrescu din celelalte fabule, deoarece nu se subordonează unui singur precept etic, ci caută să sintetizeze două chestiuni deosebite: ineficiența exercitării anarhice a libertății din cauza lipsei de experiență și de cunoaștere a legilor și dificultatea de a scutura jugul robiei cînd te-ai obișnuit cu el.

CASTORUL ŞI ALTE LIGHIONI[1]

Mai multe lighioane, locuind într-o vale,
Erau des vătămate d-un iute rîu vecin,
Care, ieşind cu zgomot din malurile sale,
Strica vizunii, cuiburi şi traiul lor cel lin[2].
Ele dar s-adunară
Şi mult se consultară,
Ce fel ar putea face,
Şi prin care mijloace
Stavilă ar opune
L-acea înecăciune[3].
„Fraţi, zise un castor,
Zidar de soiul lui,
Eu asta socotesc,
De mi-eţi da ajutor,
Să m-apuc să clădesc
Zid tare de pămînt şi apei să-l opui[4].
— „Bravo! bine-ai gîndit,
Strigară toţi pe loc;
Eşti patriot vestit
Şi mare dobitoc.“[5]
Castorul încîntat
Făr-a mai zăbovi
S-apucă de lucrat,
Dar nu fu ajutat,[6]
Şi prea rău izbuti,
Căci rîul furios,

De multe ploi umflat,
Izbi ş-asvîrli jos
Pămîntul înălţat.[7]
Atunci ceilalţi fugind
Pe meşter blestemau
Şi toţi îl defăimau,
Zicînd: „Ce ticălos,
El a pricinuit
Răul ce s-a-ntîmplat
Pentru că a cercat,
În neroada-i dorinţă,
Lucru peste putinţă[8];
Eu l-am povăţuit
Dar nu m-a ascultat,
Şi de aceea noi
Tragem aste nevoi."[9]

Adeseaori virtutea aşa se preţuieşte:
Orice nobilă faptă, orice dreaptă-ncercare,
Pentru-al mulţimei bine ş-a ţărei apărare,
Mişeii o defaimă, daca nu izbuteşte.[10]

1. Apare pentru prima oară în „Românul" (I, nr. 31 din 22.III.1858, p. 123) sub titlul *Castorul zidar* şi e reprodusă în „Reforma" (nr. 3 din 11.IV.1863, p. 12) sub titlul *Castorul şi alte lighioane*, pe care şi-l păstrează în ediţia din 1863, cu schimbarea formei de plural — „lighioane" în „lighioni". V. Ghiacioiu îi găseşte asemănări cu un pasaj din *Discours à madame de Sablière* de La Fontaine (X, 1), în care este vorba despre capacitatea castorilor de a înălţa baraje. Apropierea pare forţată, mai ales că felul de a trăi al castorilor putea fi cunoscut din tot soiul de lucrări. La Fontaine nu a imaginat pornind de la preocuparea pentru aceste animale nici o fabulă sau măcar o paralelă a vieţii lor cu cea a societăţii umane. E drept că poetul român foloseşte o alegorie mai rar întîlnită la fabuliştii vremii.

2. Imagine sugestivă a inundaţiei.

3. Schimbarea ritmului pentru a trece de la expoziţiune, care enunţă starea de fapt în mod constatativ la cuprins care relatează mai alert agitaţia pentru remedierea situaţiei.

4. Dialogul caracterizează cele două tipuri de personaje, primul, personaj creator care propune o soluţie constructivă şi celelalte, la început alături de el, ca apoi să-l defăimeze la cea dintîi dificultate intervenită. Propunerea castorului e clară, expusă cu concizie. Vocativul familiar „Fraţi!" aminteşte, ca şi în alte fabule, de felul cum se adresau unul altuia membrii societăţilor conspirative de dinainte de Revoluţia de la 1848. Aceasta ar întări ipoteza lui I. Fischer, care presupune că fabula se referă la „calomniile şi persecuţiile suferite de revoluţionarii de la 1848" (Gr. M. Alecsandrescu, *op. cit.*, p. 449).

5. Omonimie între sensul propriu şi cel figurat; sensul ironic al laudelor aduse castorului de cei ce-l vor învinui amarnic atunci cînd nu reuşeşte se realizează prin emfază, prin tonul retoric utilizat în toate cuvîntările demagogice din fabulele sale.

6. În „Reforma" se stăruia mai mult asupra factorilor ce contribuie la eşecul castorului: condiţiile neprielnice şi lipsa de sprijin. În versiunea finală, autorul preferă o formulare mai concisă.

7. Iarăşi o descriere de natură reuşită: calamitatea revărsării apelor.

8. Pornind de la aceeaşi atitudine faţă de progres, ca în multe din poeziile sale, Alexandrescu tratează alt aspect al problemei. În *Mierla şi bufniţa*, de pildă, critica refuzul de a face primul pas spre lumină, sub influenţa unei politici retrograde ce sădeşte neîncredere în posibilităţile de propăşire ale neamului. Aici, condamnă fuga din faţa inerentelor greutăţi, punerea acestora pe seama celor ce lucrează pentru binele naţiei. În ambele cazuri e vorba de înfierarea discreditării forţelor poporului.

9. Preschimbarea aprobării depline şi entuziaste în învinuiri neîntemeiate se însoţeşte de minciună; Alexandrescu pune aşadar în evidenţă nu atît nestatornicia în opinii şi darea înapoi în faţa greutăţilor, cît laşitatea şi oportunismul, aşa cum face şi în *Ursul şi lupul*.

10. În „Reforma" finalul suna astfel: „Căci nu m-a ascultat cînd l-am povăţuit / Şi căci a întărîtat / Prin nerozia lui pe un vrăjmaş cumplit". Aceste versuri, eliminate din versiunea definitivă, ne îndrep-

tăţesc să credem că rîul care inundă ţinutul simbolizează o putere cu tendinţe expansioniste avînd pretenţii asupra Ţărilor Române. În poeziile de evocare a trecutului istoric glorios, din care transpar ideile luministe ale autorului, Alexandrescu aduce un omagiu acelor tentative de luptă pentru libertate care, chiar dacă n-au fost încununate imediat de izbîndă, dovedesc că sînt călăuzite de un ideal înalt. În *Umbra lui Mircea. La Cozia* subliniază adresîndu-se elogios domnitorului dispărut: „*Pricina nu rezultatul laude ţi-a cîştigat*". Această poziţie faţă de iniţiatori, pionieri, precursori, înaintaşi pe drumul progresului şi libertăţii, care ia calea odei în ediţia din 1857, se observă şi în fabulele din perioada 1855—1863, îmbrăcînd acum haina satirei pentru condamnarea detractorilor şi trădătorilor unei cauze drepte.

MIELUL MURIND[1]

Fiu al unui berbece care de mult murise,
Un miel se bolnăvise,
Muşcînd din întîmplare
O-nveninată floare[2]
Sau iarbă, nu să ştie[3],
Destul că a lui moarte
Nu mai era departe.
Acum el îşi făcuse datoriile toate
Cîte şi le fac mieii în ceasul cel cumplit.
Mumă-sa cu durere
Începuse să zbiere[4]
Îl săruta, sîrmana, plîngînd necontenit[5],
Şi-i zicea: „Ce mi-e bună viaţa fără tine?
Cui mă laşi, fătul meu?
Spune tată-tău, dragă, că viu curînd şi eu,
Căci pe această lume nu mai aştept vrun bine!"[6]
— „Dar ce să-i răspunz, mamă, întrebă micul miel,
De-mi va face-ntrebare
Despre a turmei stare[7]?
Tu ştii bine că el
Iubea[8] mult să vorbească
De dulăii din turmă şi de ceata lupească."[9]
— „Spune-i că turma toată zace de rea gălbează;
Că are şapte doctori[10] ce prea rău o tratează.
Mai spune-i că ciobanul a pus pe un nepot[11],
Ce tată-tău-l cunoaşte, îngrijitor la turme,

Ca să stîrpească-abuzul şi relele să curme;
Atîta spune-i numai şi-nţelege el tot."[12]

După acei din preajmă care îi ocolesc[13],
Poţi judeca prea lesne pe cei ce cîrmuiesc.[14]

1. Apare prima oară în „Românul" din 17.II.1861. I. Fischer consideră că a fost publicată anterior în Moldova, datorită unor „particularităţi ortografice moldoveneşti" (cîni — pentru cîini, stîrpească — de pe — pentru după). Partea finală a fabulei permite datarea compunerii; „în august 1856, caimacamul Al. Ghica numeşte un nou guvern (compus din 7 membri) prezidat de C. Cantacuzino şi avînd ca ministru de interne pe beizadea Costache Ghica, fiul lui Grigore Ghica, care era unul din adversarii cei mai activi ai intelectualilor progresişti; numele său este deseori pomenit în corespondenţa lui Alexandrescu" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 451). Ion Roman opinează că „publicarea fabulei în „Românul" lui C.A. Rosetti care devenise adversar al lui Cuza, confirmă, credem, o nouă interpretare pe care i-o dădea poetul" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXVII). Este evident că Alexandrescu, deşi a elaborat fabula într-o perioadă anterioară, vizează tot momentul de la începutul celui de-al şaptelea deceniu ca şi în *Bursucul şi vulpea*. În titlu este folosit adjectivul gerunzial, des întîlnit în opera paşoptiştilor. Eminescu îl preia stilistic în *Epigonii*, pentru a recrea universul scriitorilor pe care îi omagiază („lebăda murindă").

2. Evocare a gloriei strămoşeşti care are şi scopul de a sublinia starea de orfan a personajului, sugerînd de la început situaţia tristă a cetăţeanului de rînd lipsit de grija părintească a cîrmuitorului.

3. Încă o dată, referinţa vagă în ce priveşte cauzele întîmplării sau personajele este exprimată prin verbul „a şti" la forma negativă.

4. Comic generat de concordanţa între specificul animalier şi manifestarea umană.

5. Introducerea uşor ironică a jelaniei are menirea să atenueze dramatismul scenei care altminteri ar încălca regulile genului. O precauţie similară găsim şi în fabula lui La Fontaine *La mort et le bûcheron (Moartea şi pădurarul)* (I,16) unde tonul puţin persiflator e generat de aceleaşi motive.

6. În vorbele mamei răsună fragmente de bocet. Versuri asemănătoare, în care se poate discerne izvorul popular, dobîndesc la alţi poeţi o factură elegiacă, ca, de pildă, în *Moartea lui Fulger* de G. Coşbuc („Mă laşi tu Fulgere să mor? / Îţi laşi părinţii-n plîns şi dor? / O, du-i cu tine, drag odor / O, du-i, o, du-i!").

7. Convorbirea ce va avea loc între cei din lumea umbrelor are darul să aducă în lumea fabulei o antiteză între trecut şi prezent de tipul celei din poeziile romantice de evocare istorică. Ţinînd seama de bipolaritatea scriitorului, de apartenenţa lui şi la sfera clasicismului şi la cea a romantismului, acest fapt nu e de mirare.

8. Calc după francezul „aimait" însemnînd „îi plăcea, îi era drag".

9. Aceleaşi alegorii le întîlnim şi la Al. Donici în *Turma şi cîinele*, publicată în „România literară", nr. 24, 25.VI.1855, fabulă ce arată foloasele Unirii. („Dar ce va face omul cu a lui soţietate / Cînd ea va fi legată ca turma, din păcate. / Găsi-va cîine credincios? / Să o asigure de lup primejdios?")

10. Masca doctorului şarlatan, aici foarte străvezie, ţinteşte la cei şapte membri ai guvernului.

11. Ion Roman face supoziţia că „nepotul" putea să fie unul din favoriţii domnului (Liebrecht sau Pisoski), iar „ciobanul" — Cuza însuşi, vizat prin distihul final. (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXVII).

12. Acuzaţia aluzivă la adresa nepotului demagog este făcută doar o dată, dar e cu atît mai gravă, deoarece la singura menţionare a personajului i se presupun faptele, dată fiindu-i reputaţia. El seamănă cu „lupul moralist" şi deci e cel mai neindicat să curme abuzurile şi relele.

13. „Ocolesc" are în vers sensul propriu, iniţial, de „a da ocol, a înconjura".

14. Moralitatea similară cu proverbul „Spune-mi cu cine te-nsoţeşti, ca să-ţi spun cine eşti" întregeşte tabloul curţii domneşti, suveranul fiind înconjurat de dregătorii săi. Fabula, publicată puţin după epoca grea de boală şi persecuţii din 1860, trebuia să constituie mărturia că poetul e pe deplin stăpîn pe arta sa, mai ales în domeniul în care excelase toată viaţa. De aceea probabil, Alexandrescu acordă cîtorva fabule din această perioadă o însemnătate deosebită, numindu-se în scrisoarea introductivă la *Confesiunea unui renegat* „autorul fabulelor *Calîrul cu clopoţei* şi *Mielul murind*".

ZUGRAVUL ŞI PORTRETUL[1]

La un zugrav[2] foarte vestit mergînd din întîmplare,
Portretul meu îi comandai[3]; întîi însă-ntrebare
Artistului îi adresai, de poate să mi-l facă
Aşa cum orcui l-o vedea portretul meu să placă;
Căci am un mare interes, voi ca-n streinătate[4],
Ş-anume-n Franţa mai ales[b] la ochi să poci eu bate,
Fiind acum de măritat o fată foarte rară,
Ş-ai ei epitropi căutînd bărbat în astă ţară.[6]
„Prea lesne, îmi răspunse el, nu e întîiaş dată
Cînd pe uriţi făcînd frumoşi luai o bună plată[7]
Eşti negru, te voi face alb; eşti slab, te îngraş bine,
Numai vezi de portret departe a te ţine."[8]
Vorbind aşa, mă zugrăvi, şi daca al meu nume
Jos la portret n-ar figura, nici un creştin pe lume
N-ar putea crede că sînt eu, atît sînt de schimbate
Trăsurele-mi, ochi, gură, nas, şi înfrumuseţate.
Ai noştri rîd cîţi mă cunosc, dar prea puţin îmi pasă,
De voi putea să dobîndesc pe nobila mireasă[9],
Şi daca vreun venetic, ieşit din ţări streine,
Sau vrun român mai îndrăzneţ n-o izbuti mai bine.[10]

Redactori care lăudaţi
Pe unii dintre candidaţi,
Ce proştilor le daţi virtuţi,
Şi elocuenţă celor muţi,

Ce pe răi faceți virtuoși
Și patrioți pe ticăloși[11],
Crez că nu rău vă potriviți cu omul ce n-a zugrăvit,
Sau cu vestitul Carcalechi, redactor care a trăit,
Al cărui jurnal fabulos
Era destul de mincinos,
Dar care cel puțin spunea
Acelor care nu-l credea
Că *adevăru-adevărat*
Este prea lesne de aflat;
Că n-au decît să ia pe dos
Cîte a scris el de prisos[12],
Ș-atunci pot fi încredințați
Că n-au să fie înșelați.[13]

1. Tipărită prima oară în „Românul" din 30.III.1861, se republică în ediția din 1863. E compusă însă mai înainte; un manuscris cu litere chirilice aflat printre scrisorile lui I. Ghica atestă că a fost schițată înainte de 1860. De asemenea, vorbind despre jurnaliștii care elogiază nefondat pe unii candidați în alegeri, poetul se referă fără îndoială la alegerile pentru Divanul ad-hoc ce s-au ținut în 1857. Menționarea lui Carcalechi, „redactor care a trăit", plasează elaborarea fabulei spre finele deceniului al șaselea, căci Carcalechi a murit în 1856.

2. Formă mai veche pentru pictor. Poate avea și un înțeles ironic, minimalizator.

3. Este una din puținele fabule numai cu personaje umane.

4. Aluzie ironică la adresa cosmopolitismului, ridiculizat în mai multe din scrierile autorului, precum și în ale altor creatori din acea vreme (Faca, Bălcescu, Alecsandri etc.). Naratorul reprezintă un personagiu reprobabil de impostor creionat cu o autoironie caustică.

5. E posibil ca fabula să pornească de la un amănunt autobiografic. Pictorul I. Stăncescu i-a făcut poetului un portret pe care l-a expus în 1862 la Paris, unde se afla bursier din 1857. I. Fischer presupune că „transportarea la Paris a portretului a putut prilejui versul 6 al istorioarei" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 452).

6. Obicei din evul mediu și Renaștere ca familiile regale sau nobile să se însoțească, trimițîndu-și anterior una alteia spre cunoaștere portretele celor propuși să se căsătorească. Aici se pare că această posibilă unire este simbolică.

7. Ca și în *Oglindele*, poetul atinge problema reflectării adevărului în artă. Deși sensul e tot metaforic, el își ia, în scopul exemplificării, un sector al artei însăși, anume pictura, exprimîndu-și reprobarea față de creatorii mercantili care deformează realitatea, în conformitate cu interesul lor de moment. Eminescu în *Scrisoarea II* tratează tema cu violența satirei romantice: „Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi / Care încearcă prin poeme să devie cumularzi / Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane".

8. Zugravul se caracterizează prin monolog drept un artist vîndut banului, recunoscînd cu cinism că e în stare să accepte orice falsificare a adevărului dacă are un beneficiu. De aici sfatul către cel care-i comandă portretul ca produsul său să nu fie confruntat cu realitatea ce i-a servit ca model.

9. Naratorul care-și comandă portretul este la fel de lipsit de scrupule ca executantul acestuia, nesinchisindu-se de opinia publică, atîta vreme cît există șanse să-și atingă țelul.

10. Concurența pe care o menționează poate însemna că „nobila mireasă" simbolizează o funcție, un rang, un loc de demnitar, ceea ce aruncă o lumină asupra caracterului politic al fabulei, introducînd critica la adresa campaniei electorale.

11. Urmează o lungă aplicare a fabulei făcută de astă dată cu deosebită vervă. Sînt atacați direct, printr-o avalanșă de antiteze care dau măsura strădaniilor lor de a transforma adevărul în minciună, ziariștii cumpărați de diverșii candidați în alegeri. Toate relele acestora din urmă sînt preschimbate în contrariul lor. Opozițiile se axează pe multe categorii de oameni politici necorespunzători. În ce-i privește pe proști, contrastul este foarte general, ei fiind împodobiți cu tot soiul de „virtuți". Neputința în arta oratoriei e menționată ca și orbirea în *Șarlatanul și bolnavul* prin omonimia între sensul inițial, concret și cel abstract, mutenia fiind pusă în antiteză cu elocința. Accentul final cade pe cei care se pretind patrioți, dar de fapt nu le pasă de

țară. Sînt tratați de poet cu caracterizarea injurioasă „ticăloși", care se încadrează în limbajul violent folosit în producțiile din această perioadă de creație. Adresarea directă către „redactorii" înfierați sporește coloratura de satiră a pasajului.

12. Raportarea la contemporanii săi e și mai evidentă odată cu citarea numelui lui Carcalechi (Zaharia Carcalechi scoate publicația „Biblioteca românească", Buda, 1821, 1829, 1830, 1834. În tipografia lui își publică Alexandrescu volumul din 1838, după ce intrase în conflict cu Heliade. G. Călinescu, vorbind despre isprăvile vînătorești ale lui Alexandrescu din 1844, nu uită să amintească faptul că ele sînt povestite cu multă admirație în „organul batjocoritului Carcalechi"). Evocarea figurii publicistului prilejuiește o tiradă ironică scrisă în stil indirect și atribuită redactorului dispărut ce avea darul de a se dezminți singur, dacă știai cum să-l citești. Aflarea adevărului era simplă: inversai complet afirmațiile făcute de el. Această formă de antiteză, răsturnînd complet imaginea pentru a deforma realitatea, e pandantă cu făgăduiala zugravului din prima parte a fabulei: „Ești negru, te voi face alb". Presupusa mărturisire a lui Carcalechi împarte pe lectori în două categorii: proștii ce se lasă amețiți de campania sa, de propaganda sa mincinoasă — și deștepții care nu-l cred. Acestora din urmă, făcîndu-le parcă cu ochiul, le recomandă o atitudine paradoxală prin care se autodezavuează. Neonestitatea sa profesională, recunoscută, este sugerată așadar prin paradoxul ironic. Dar Alexandrescu socotește că încă nu e deajuns pentru a-l satiriza pe personajul său și mai adaugă și alt viciu materialelor publicate de ziaristul ipocrit. Acestea, chiar receptate în mod răsturnat, rămîn tot inutile, așa cum arată locuțiunea adverbială „de prisos" cu sensurile ei multiple: fără rezultat, nefolositor, găunos.

13. Apostrofa împotriva jurnaliștilor vînduți are un ritm viol, mușcător, întrerupt doar de distihul ce conține comparația între ei și zugravul din fabulă și introducînd portretizarea lui Carcalechi. Sub acest aspect pamfletar, finalul fabulei se diferențiază de tronsonul narativ cu vers amplu de 15 silabe.

CATÎRUL CU CLOPOȚEI[1]

Deunăzi un văcar de sat
Catîrului i-a atîrnat
Salbă de clopoței,
Numindu-l el îngrijitor
Și înainte mergător
Ciredei de viței.[2]
Însă curînd s-a-ncredințat
Că ș-a făcut mare păcat
Cu bietul dobitoc,
Care, cît s-a simțit
Așa împodobit,
Strigă: „O ce noroc!
În sfîrșit iată-mă chemat
La gradul ce am meritat.
Meritul meu recunoscut
De lumea toată e văzut.
Acum de sus am să tratez
Soiul dobitocesc;
Pe nimeni nu mai salutez
Căci prea mă umilesc."[3]
Așa zicînd, așa făcu,[4]
Și plin de îngîmfare
El clopoțeii începu
Să-i sune foarte tare;
Așa de tare îi sună,
Cît mintea i să răsturnă;[5]

Şi el, care june fiind
Trecea de cam smintit,
Acum mai mult îmbătrînind,
De tot a-nnebunit.[6]

Cum socotiţi şi dumneavoastră,
Dar eu gîndesc că-n ţara noastră
Se află aşa dregător,
Numit chiar ecselenţă,
Ce cu catîrul sunător
Poate da concurenţă,
Care să crede om de stat,
Chiar şi politic însemnat,
Şi care netăgăduit
De clopoţei este smintit.[7]

1. Apare prima oară în „Românul" (nr. 43 din 12.II.1861, p. 139) cu următoarea introducere: „Străluc'tul şi naţionalele nostru fabulist, d.Grigore Alecsandrescu, a cării tăcere de mai mulţi ani, românii o vedeau cu durere, a luat iar măiastra sa pană şi suntem fericiţi că ne trimite două din fabulele sale (cealaltă e *Mielul murind — n.n.*), cele două, din care publicăm astăzi una. În zilele cele triste ale ţării noastre, pe cînd censura, opria pe oameni d-a vorbi, d. Alecsandrescu, prin puterea poeziii, da cuvînt dobitoacelor şi biciuia astfel viţiul epocei. Supt regimul ordinanţei (sic) asupra Presei, ne mai fiind ertat oamenilor a vorbi, cuvîntul trece de drept iar la dobitoace. Să sperăm că dobitoacele d-lui Alecsandrescu vor avea astăzi, cel puţin tot acel mic privilegiu ce aveau supt regimul regulamentar, deşi în adevăr ţinem minte că ş-atunci s-au găsit oameni, cari s'au silit a denunţa guvernului fabulele d. Alecsandrescu ş-ai (sic) cere a opri chiar pe nevinovatele sale dobitoace a vorbi. Cu toate acestea sperăm că d-astă dată acel denonţator a tutor guvernelor nu va mai cuteza a face ceea ce făcea atunci, căci lumea acum a făcut un pas nainte şi ştie a apreţui singură şi bunul şi răul". Fabula este semnată Grigorie Alecsandresku. Este un atac la adresa lui V. Boerescu, după cum face o aluzie destul

de străvezie poetul în scrisoarea ce însoţeşte poezia *Confesiunea unui renegat* la tipărirea ei în „Independenţa" (an III, nr. 18 din 1 mai 1861) unde-l acuză pe Heliade că a vrut „a complace căzutului său protector de la «Naţionalul» (Boerescu era redactor al „Naţionalului" *n.n.*) ce, ameţit de sunetul clopoţeilor nu mai auzea glasul opiniunii publice", iar mai departe îl numeşte „amicul catîrului cu clopoţei". Dezvăluirea alegoriei se răspîndeşte cu atît mai mult, cu cît „Românul" lui C.A. Rosetti reproduce în aceeaşi lună atît *Confesiunea*, cît şi scrisoarea din care suprimă un singur pasaj referitor la activitatea literară a lui Alexandrescu şi elogiile ce i le-a adresat Iancu Văcărescu. Inimiciţia lui Alexandrescu faţă de Boerescu e una de durată, poetul incluzîndu-l şi în 1874 în rîndul „corbilor" profitori într-un articol (de fapt simplă tălmăcire neindicată ca atare) *Despre diplomaţie*, publicat în „Românul" la 5 decembrie. La puţin timp după prima apariţie a fabulei, ea e reprodusă în „Uniunea română" (anul I, nr. 2 din 18.III.1861, p. 8) cu următoarea notă care dovedeşte cît de limpede era ţinta ei pentru contemporani: „Publicăm după „Românul" următoarea fabulă a iubitului nostru poet d. Grigore Alecsandrescu. Talentul său însemnat n-a pierdut nimic din calităţile frumoase cu care a ştiut să înveste (înveşmînteze — *n.n.*) totdeauna fabulele sale. O formă plăcută şi facile, un stil simplu şi curgător, o ironie fină şi muşcătoare, le fac foarte lesne de înţeles. Morala e o legătură foarte naturală cu fabula fiindcă o coprinde în sine şi s-ar înţelege de toţi, chiar dacă n-ar fi adăugată însuşi de poet la sfîrşitul fabulei". Face parte din sumarul ediţiei din 1863.

I. Fischer presupune că „ideea fabulei ar putea proveni de la Hrisoverghi care în *Măgarul îngîmfat* vorbeşte de un „magar decorarisit / şi cu clopotul de gît" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 453). E greu de crezut că un autor cu faima de fabulist a lui Alexandrescu s-ar fi lăsat într-atîta cucerit, încît să preia tema unei fabule stîngace şi destul de confuze, ca *Măgarul îngîmfat* din volumul postum al poetului moldovean (1811—1836) apărut sub îngrijirea lui M. Kogălniceanu în 1843. Mai curînd, asemuirea s-ar explica printr-un izvor comun nedetectat. În orice caz, din punct de vedere al conţinutului, al construirii personajului alegoric şi al concluziei, fabula pare a fi o reminiscenţă lafon-

taiuiană tîrzie din *L'Âne portant des réliques (Măgarul purtînd relicve)* — fabulă îndreptată împotriva judecătorilor incompetenţi. (V, 14): Un Baudet chargé de reliques / S'imagina qu'on l'adorait: / Dans ce penser il se carrait /, Recevant comme siens l'encens et les cantiques, / Quelqu'un vit l'erreur et lui dit: / „Maître Baudet, ôtez-vous de l'esprit, / Une vanité si folle. / Ce n'est pas vous, c'est l'Idole / A qui cet honneur se rend, / Et que la gloire en est due. / D'un magistrat ignorant / C'est la robe qu'on salue." (Un măgar încărcat cu relicve îşi închipui că este adorat; Cu gîndul ăsta se împăuna primind ca şi cum i se cuveneau tămîierile şi canticele. Cineva văzu greşeala şi-i spuse: — Cumetre Măgar scoate-ţi din minte o atît de nebunească deşertăciune. Nu tu eşti idolul căruia i se aduce cinstire şi care are dreptul la glorie. Judecătorului nepriceput i se salută roba.)

2. Cadrul formează o priveliştе de transhumanţă, imagine frecventă în folclorul nostru, precum şi în literatura română cultă. De la obiceiul de a orienta cireada cu ajutorul unui animal ce poartă la gît un clopot, salba de clopoţei devine pentru personajul fabulei o decoraţie, un semn al promovării şi preţuirii.

3. Caracterizarea se face prin monolog. Cuprins de mania grandoarei, catîrul are reacţii similare cu boul din *Boul şi viţelul;* critica metehnei este acerbă atît prin lipsa de temei a trufiei catîrului, ajuns întîmplător în fruntea turmei, cît şi prin faptul că fenomenul psihologic ajunge pînă la delir: personajul nu mai vrea să cunoască pe nimeni din toată lumea animalelor, înnebuneşte.

4. Altă formă a expresiei populare „Zis şi făcut".

5. Zăpăceala ajunsă la demenţă provocată de sunetul clopoţeilor are altă semnificaţie în *O scrisoare pierdută*, unde Dandanache repetă mereu „Şi clopoţeii-cling! cling!" ca o dovadă de imbecilitate şi incoerenţă. De fapt, terorizarea pînă la înnebunire a unor fiinţe primare de către dangătul clopotelor e un motiv romantic cu ecouri tîrzii în literatura contemporană, ţinînd de o viziune tragică la Victor Hugo, D'Annunzzio, Mallarmé şi Philippide. La Alexandrescu însă, situaţia are efect comic, deoarece clopoţeii simbolizează larma pe care personajul crede c-o stîrneşte în juru-i datorită meritelor sale, deşi sunetul e o consecinţă obiectivă a unei destinaţii cu totul diferită. În mono-

grafia sa, Călinescu, notînd sonoritatea sugestivă a fragmentului narativ, vede, în caracterizarea catîrului, prezentarea unui adevărat caz patologic de delir al grandoarei.

6. Ultimul catren de o mare violență de limbaj îl vom regăsi ca factură la Eminescu în polemica sa cu Macedonski.

7. Moralitatea, lipsită de lapidaritatea care face farmecul învățăturilor lui Alexandrescu, folosește un stil pamfletar, hărăzit să sfîșie pe cît cu putință vălul străveziu al alegoriei. Acest lucru îl determină probabil pe I. Roman să considere că „După îmbolnăvire, Alexandrescu este înclinat spre o vulgarizare a fabulei, din care face un instrument de polemică personală *(Catîrul cu clopoței)*, sau opoziționistă în vederile unor adversari ai lui Cuza *(Mielul murind)*. (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXXVII). Deși învățătura fabulei *Catîrul cu clopoței* e diluată și fără subtilitatea poantei, aceasta nu putea duce la o generalizare despre ultima perioadă de creație a scriitorului. Opinia lui G. Călinescu este total diferită în legătură cu activitatea literară a lui Alexandrescu din deceniul al șaptelea: „Interzisul începe a publica prin ziare fie spre a spulbera ideea că este împuținat la spirit, fie dintr-o explicabilă pornire satirică. La 22 februarie 1861 apărea în «Românul» fabula *Catîrul cu clopoței* (nr. 43), apoi *Mielul murind* («Românul», nr. 71 din 17 februarie 1861), *Castorul și alte lighioane* (sic) («Românul» nr. 71 din 12 martie 1861), *Zugravul și portretul* («Românul", nr. 89 din 30 martie 1861), care sînt departe de a revela scăderea puterii de creație de care se vorbește în mod obișnuit, pornindu-se de la presupunerea neîntemeiată a unui spirit în descompunere. E drept că nu cunoaștem data cînd au fost compuse. [...] Fabula *(Catîrul... n.n.)* e excelentă". (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 91). Noua mască alegorică a grandomaniei din fabula lui Alexandrescu, deosebit de sugestivă, îi asigură un loc trainic în opera poetului.

LIȘEȚA, RAȚA ȘI GÎSCA[1]

Spun că-n vara trecută[2] o lișeță ș-o rață,
Ai lebedei de baltă[3] consilieri privați[4]
Supt președinția gîștei s-au strîns de dimineață
Pe lac la Cișmegiu[5]; acolo invitați
Erau din înalt ordin, a hotărî în sfat
O pricină de stat,
Adică prin dezbateri adînc să chibzuiască
Pentru un pește mare, cu ce sos să-l gătească.[6]
Căci lebăda gîtoasă[7]
Voia să dea o masă:[8]
Mare le fu gîlceava și lungă convorbirea;
Prezidentul le zise: „Fraților senatori![9]
Să lăsăm chibzuirea,[10]
Pricina, cum se vede, e foarte delicată,
Și dup-a mea părere trebuie amînată;[11]
Veniți mîine în zori."
Propunerea aceasta cu toți o aplaudară
Și pentru-ntîia oară[12]
Pe gîscă lăudară
Pentru a ei ideie, apoi se risipiră
Și a doua zi iară l-același loc veniră.
Pîn-a doua zi însă știți ce s-a întîmplat?
Fiind vară și soare și o căldură mare,
Peștele s-a stricat
Și racii l-a mîncat.[13]

Cuvintele-aci scrise să nu vă pară glume;
Consiliuri d-acestea vedem destule-n lume
Şi la noi mai ales
Se-ntîmplă foarte des.[14]

1. Apare pentru prima oară în „Reforma" din 28 octombrie 1862 şi e republicată în ediţia din 1863 cu mici modificări.

2. I. Fischer menţionează că „O anecdotă apropiată de această fabulă apare pentru prima oară în Satira a IV-a a poetului latin Juvenal. Se povesteşte că Domiţian a supus deliberării consiliului său felul în care trebuie gătit un peşte uriaş, pentru care nu se găsise un vas pe măsură" (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 454). V. Ghiacioiu presupune că Alexandrescu a cunoscut povestirea dintr-un fragment al Cîntului I din *Gastronomia* lui Joseph Berchoux. Supoziţia pare justă, deoarece şi la Alexandrescu şi la Berchoux se vorbeşte de sosul cu care se prepară peştele, spre deosebire de Juvenal — unde se discuta asupra vasului în care trebuia să se gătească. V. Ghiacioiu semnalează fragmentul sub titlul *Trait de Domitien (Caracterul lui Domiţian)*: „Domitien, un iour, se présente au sénat: / „Pères conscrits, dit-il, une affaire d'Etat / M'appelle auprès de vous. Je ne viens point vous dire / Qu'il s'agit de veiller au salut de l'empire, / Exciter votre zèle, et prendre vos avis / Sur les destins de Rome et des peuples conquis; / Agiter avec vous ou la paix ou la guerre: / Vains projets sur lequels vous n'avez qu'à vous taire. / Il s'agit d'un turbot: daignez déliberer / Sur la sauce à laquelle on doit le préparer". / Le sénat mit aux vois cette affaire importante. / Et le turbot fut mis à la sauce piquante."

(Într-o zi Domiţian se prezentă în Senat: Dragi sfetnici, spuse el, o problemă de stat mă aduce în faţa voastră. Nu vin să vă spun că e vorba de a veghea la salvarea imperiului, de a vă stimula zelul şi a vă cere sfatul asupra destinului Romei şi al popoarelor cucerite, de a dezbate cu voi despre pace şi război, proiecte deşarte la care n-aveţi nimic de făcut decît să tăceţi. E vorba de un calcan: Binevoiţi să deliberaţi asupra sosului cu care trebuie pregătit. Senatul puse la vot această problemă importantă şi calcanul fu pregătit cu sos picant.)

I. Fischer mai consemnează că „Varianta cunoscută de Alexandrescu avea [...] o circulație mai largă. O pomenește Balzac în Prefața părții a III-a a *Iluziilor pierdute:* „Într-o zi Senatul roman a discutat despre importanta problemă de a ști cu ce sos să se gătească un calcan" (Gr. Alexandrescu, *Opere, op. cit.*, p. 454). De fapt, acest izvor poate fi socotit drept punct de pornire a primei părți din fabula lui Alexandrescu, deoarece Juvenal și Berchoux satirizează servilismul senatului față de împărat și punerea pe același plan a gătitului unui pește cu afacerile importante de stat. La Alexandrescu, ținta este alta, și anume amînările ce intervin pînă ce forul suprem ia o decizie.

Fabula se referă la situația politică internă, la încordarea dintre Cuza și cele două partide de opoziție — chemate pe rînd să formeze guvernul —, între domn și Adunarea deputaților. Această situație avea drept urmare o stagnare a activității, o vorbărie goală și nesfîrșită tergiversînd rezolvarea problemelor esențiale și în special a problemei țărănești. Vasile Alecsandri satirizează și el starea aceasta de lucruri în fabula *Moara de vînt* dedicată lui A. Donici, poezie compusă în 1863, care circulă pe foi volante și este publicată apoi în „Lumina" lui Hasdeu. Poanta, vizînd de asemenea discuțiile sterile și lucrările fără rezultat din Cameră, e spusă de un „șoim" din „munți": „Vînt e mult la moară / Da-i lipsesc grăunți". Însă în timp ce Alecsandri rămîne în acest moment partizanul lui Cuza, Alexandrescu îl învinuiește indirect și pe domnitor (Lebăda) de situația creată. Spre deosebire de referința vagă spațială și temporală din alte fabule, aici există o ancorare precisă în prezent.

3. Cadrul natural frecvent, pădurea, e abandonat în favoarea bălții cu alegorii alese din păsăretul acestui mediu.

4. Lebăda se află într-o ipostază neobișnuită, în comparație cu alte producții ale genului, unde e simbol al generozității și neprihănirii, caracteristici păstrate și de Alexandrescu în *Lebăda și puii corbului.* În această fabulă, e limpede că ea îl reprezintă pe domnitorul care contribuie la comportarea consilierilor săi prin viața de risipă și lux pe care o duce.

5. Precizia se păstrează și în fixarea locului. Poetul locuiește o vreme aproape de „eleșteul Cișmegiului", menționat în fabulă.

6. Anecdota-sursă slujește drept introducere.

7. Epitet pitoresc de caracterizare fizică, generat de specificul animalier al alegoriei. G. Călinescu remarca mijloacele potrivite de portretizare din această fabulă: „Lebăda e gîtoasă. Lișița, rața și gîsca, deliberînd, fac gălăgia tipică păsărilor acvatice" (G. Călinescu *op. cit.*, p. 228). De remarcat ambiguitatea ironică a adjectivului „gîtoasă" (sensul propriu „a avea gît lung", sensul figurat „a face gît, a fi certăreț, pretențios").

8. Dacă în izvorul antic, dezbaterea despre gătirea peștelui e una de principiu, Alexandrescu o pune pe seama unei situații concrete: Consilierii deliberează reușita mesei pe care șeful lor, lebăda, voia s-o dea. Această împrejurare are o dublă semnificație. În primul rînd indică servilismul consilierilor care pun atîta zel în alcătuirea unui meniu. În al doilea rînd, fixează un termen de luare a hotărîrii, care prin nerespectarea lui le va compromite strădania și se va întoarce împotriva slugărniciei de care dau dovadă, ridiculizînd-o mai mult.

9. Adresarea clarifică mai bine obiectivul fabulei de a satiriza moravurile politice ale vremii.

10. Omonimie între sensul termenului „a gîndi" și cel de „discuție, de luare a unei hotărîri". Ambiguitatea țintește tocmai lipsa de gîndire, de decizie.

11. Efectul comic provenit din anecdota-sursă se datora antitezei între insignifianța problemei și importanța ce i se acordă. Și aici e subliniată această antiteză prin epitetul „delicată". Autorul scoate în evidență că atitudinea pe care Consiliul o socotește cea mai înțeleaptă într-o pricină însemnată este amînarea. Ironia sa vizează deci, pe de o parte, neierarhizarea între major și minor, pe de alta — frica de răspundere. Probabil se face aluzie la modul de lucru al Comisiei Centrale în care fusese numit membru Grigore Alexandrescu în 1860. Comisia funcționa la Focșani și avea misiunea de a codifica, după Unire, legile în ființă, comune celor două Principate. După cîteva ședințe, poetul renunță să mai ia parte la dezbateri.

12. Se face aluzie și la divergențele dintre consilieri care sînt de acord asupra unui singur punct, al amînării, bucuroși să nu ia nici o hotărîre.

13. Comicul e întărit nu numai prin deteriorarea obiectului din cauza inoperativității, ci și prin dispariția lui. Situația păstrează aceeași unitate în prezentarea mediului în care e plasată acțiunea.

14. Localizarea subliniată și în moralitate intensifică atacul pînă la tonuri de pamflet.

VÎNĂTORUL[1]

„De n-oi împuşca ursul, să nu-mi ziceţi pe nume,
Striga şezînd la masă faimosul vînător,
Eu ştiu ce spui, şi credeţi că nu vă vorbesc glume,
Eu nu zgîrii cu glonţul, şi unde trag omor.[2]“
Atunci mulţimi de „bravo!“ în aer se-nălţară,[3]
Şi veseli vînătorii cu grab încălecară.
Era o zi frumoasă, p-aici cam de mirare;
Lătrau de bucurie copoii nemîncaţi,
Şi caii, gloabe mîndre de şeaua din spinare,
Gemeau sub grele sarcini slăbiţi şi deşelaţi[4];
Sîrmanul urs, ce singur în verdea-i locuinţă
De astă pregătire n-avea nici o ştiinţă,
Dormea atunci; şi visuri, de mure-mpodobite,
Îi arătau o turmă de vite jupuite,
La care el cu poftă în grabă alerga[5]
Dar ce să vorbesc multe: sosiră vînătorii
P-un vîrf unde se zice că sînt aproape nuorii,
La pîndă s-aşezară... eroul meu strigă:
„Aşază-te tu colo, Dumitru mai departe,
Ion pe aceea piatră, şi Stancu d-altă parte,
Iar eu stau după stîncă, d-aicea îl pîndesc,
Şi dacă către mine îl va împinge dracul.
De n-o lua foc puşca, el o să-şi spargă capul
Lovindu-se de piatră, şi tot îl biruiesc.“[6]

Abia sfîrși, cînd iute ursoaica-ngrozitoare
C-un pui de vîrstă junĕ, ursei născut din flori,
Frumos cum puteți crede, venea pe o cărare,
Dorind să asisteze pe bunii vînători;[7]
Mai multe puști trăsniră: eroul de sub stîncă
Din sigura-i cetate privește pe dușman;
Îi saltă-n cap căciula, și-n valea cea adîncă
Ursoaica se coboară: dar un mișel țăran,
C-o armă ruginită sloboade... și îndată
Cu puiul său ursoaica pe coaste e culcată.[8]
Eu i-am văzut *gibeaua* și jalnica sa soartă;[9]
Dar vînătorii noștri se cert ei nencetat,
Strigînd iarăși la masă că, daca n-ar fi moartă,
Ei negreșit atuncea de ea n-ar fi scăpat.[10]

1. Apare în „Buciumul român" din 23 ianuarie 1863. I. Fischer presupune însă că a fost compusă mai devreme, prin 1860 (Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, ed. cit., p. 470). De asemenea, într-o notă referitoare la fabulele *Moara și șoarecii* și *Claponul împărat*, care apar nesemnate în „Reforma" și sînt atribuite lui Gr. Alexandrescu de către Paul Cornea, I. Fischer încearcă să elucideze de ce *Vînătorul* n-a intrat în ediția din 1863, deși publicarea ei datează din 23 ianuarie a acestui an, iar redactarea pare a fi mult mai veche: „Nu putem explica această situație (să fi găsit Alexandrescu o fabulă mai veche, rătăcită printr-hîrtii?); menționăm numai că tipărirea volumului trebuie să fi fost destul de avansată în decembrie 1862; poezia *Doamnei Zinca Donici*, dată la tipar după alcătuirea volumului, pare să fi fost scrisă în 18 decembrie 1862". (*Ibidem*, p. 482). Mai degrabă, credem că Alexandrescu n-a socotit această anecdotă destul de importantă și destul de legată de factura volumului pentru a o include în sumar.

Istorioarele cinegetice despre lăudăroșenia vînătorilor fac parte din gustul literar al vremii și sînt primite cu plăcere de publicul larg. Aflăm una în opera lui Anton Pann, în *Fabule și istorioare* (1841), intitulată tot *Vînătorul*, ca și cea a lui Alexandrescu. La Pann, ea

ilustrează, fără a o menționa, zicala „Să nu vinzi pielea ursului din pădure". De asemenea, acestei preferințe literare i se adresează și Odobescu în *Pseudokynegeticos*, eseu în care poveștile vînătorești, inspirate din folclor cum e *Vulpea cu coada tăiată*, se întrețes cu comentariile erudite despre artă.

Interesul pentru anecdota cinegetică izvorăște la Grigore Alexandrescu și din faptul că a luat parte la partide de vînătoare în timpul cărora și-a arătat iscusința. Mai mult povestioară decît fabulă, *Vînătorul* se remarcă prin verva narativă.

2. Autorul intră direct în subiect. De la început, lăudăroșenia vînătorului se relevă prin vorbirea sa autoadmirativă care vădește arta oratorică demagogică des întîlnită la personajele satirizate din opera poetului.

3. Descrierea scenei de vînătoare, plină de dinamism, denotă — cum sublinia G. Călinescu — „cunoașterea profesiei". Se observă importanța acordată imaginii auditive: strigătele de „bravo", lătratul cîinilor, geamătul cailor.

4. Descripția persiflează ușor frumusețea și veselia aparentă a tabloului, prin rectificări, atenuări sau dezminţiri ale afirmației inițiale: „Frumoasă / Pe aici de mirare", „Bucurie / Nemîncați". „Și caii", Gloabe mîndre de șea [...] / gemeau [...] slăbiți și deșelați.

5. Deși povestirea n-o cerea, poetul personifică animalul vînat, făcînd din urs unul din obișnuitele personaje alegorice din fabulele sale. Compasiunea față de acesta, exprimată prin epitetul „sărmane" e ironică, datorită elementelor alegorice care-i urmează. Autorul pornește de la specificul animalier, de la hibernare, și o transpune sub forma visului. Ursul visează mure. Mîncatul murelor revine des în fabulele despre acest animal. Și la Pann istorioara începe cu versurile: „Un vînător în pădure / Văzînd pe urs mîncînd mure" *(Vînătorul)*. La Alexandrescu, murele sînt menționate cu sens ironic și în *Ursul și lupul*. Aici, comicul ce reiese din prezența lor în vis e sporit de faptul că murele, vegetale nevinovate, deși par în primul moment că sînt aspirația ursului, nu formează decît rama imaginii din somn, esența ei constînd în turma de vite jupuite către care aleargă moș Martin.

6. Autenticitatea scenei devine şi mai mare prin strategica aşezare a faimoşilor vînători. Numele proprii statornicesc spaţiul acţiunii în ţinutul montan românesc.

7. Caracterizarea puiului de urs are şi ea nuanţe ironice, pentru a menţine tonalitatea hazlie a povestirii: „Vîrstă jună, născut din flori"; prin trăsătura „frumos cum puteţi crede", Alexandrescu se amuză implicînd şi pe cititor cu adresarea la persoana a doua, ceea ce dă şi oralitate stilului. Procedeul ironic e cel al negaţiei prin afirmaţie, de fapt frumuseţea puiului fiind discutabilă.

8. Elogiu adus ţăranului, mai bun cunoscător al naturii şi mai bun ţintaş decît vînătorul orăşean.

9. Veridicitatea e sporită prin declaraţia naratorului, martor ocular.

10. I. Fischer vede aici o greşeală de tipar (ar trebui să fie „ea" pentru „ei" şi invers (Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 471). În monografia lui Lovinescu propoziţia e considerată drept o posibilă ironie ceea ce pare în concordanţă cu persiflarea vînătorilor lăudăroşi şi nepricepuţi de-a lungul întregii anecdote.

„Viața lui a fost o viață de luptă și de martir; a luptat pe față, cu curaj, la lumina mare, pentru libertate în contra despotismului, pentru dreptate în contra abuzului și năpăstuirii, păstrînd totdeauna căldura și devotamentul tinereței. A luptat fără altă ambițiune decît aceea de a fi folositor țării sale. Condeiul său original și plin de spirit și grație nu s-a inspirat decît de pulsațiunile mari și patriotice ale sufletului său."

ION GHICA: *Amintiri despre Grigorie Alexandrescu.* În *Scrisori către V. Alecsandri* — 1886.

„Cînd ieși din această lume (a fabulelor lui Alexandrescu — n.n.) după două ore de citire, ți se pare c-ai găsit cheia care descuie inima aproape a întregii lumi care te înconjoară. Și desigur ea nu este o părere.

BARBU DELAVRANCEA: *Grigorie Alexandrescu.* În „Revista nouă", sub semnătura De la Vrancea — 1888.

„În loc de a spune ca [...] La Fontaine: «Oameni, încrucișați-vă brațele, căci nu-i nimic de făcut pe acest pămînt», spune (Alexandrescu — n.n.) unui cerc mai restrîns de muritori: «Români, ridicați-vă și acționați!»"

POMPILIU ELIADE: *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français* (Grigore Alexandrescu și maeștrii săi francezi). În „Revue des deux mondes" — 1904.

„Neînduplecat, duios și măreț, mușcător și gînditor în aceeași vreme, așa ni se arată în satire. Biciuitor în fabule, dînsul croiește o lume nouă, lumea dobitoacelor ce vorbesc, a dobitoacelor ce vin din adîncul codrilor și, fermecate de puterea vrăjitorului-poet, înjgheabă, subt ochii noștri o viață nouă, menită să ne îndrepte pașii să ni-i întoarcă dintr-un drum, trimițîndu-i pe un altul."

EMIL GÎRLEANU: Prefață la Grigore M. Alexandrescu. *Poezii*, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, Buc., 1907.

„El a înțeles și elasticitatea acestui gen care poate, rămînd fabulă, să adopte formele cele mai deosebite, să urmărească scopurile cele mai divergente. [...] Alexandrescu n-are gluma ușoară, ci numai satira ascuțită sau ironia amară; el nu rîde din toată inima, nici nu zîmbește cu nevinovăție, nici nu face spirite de salon — ca Alecsandri — ci are numai rîsul batjocoritor sau tragic al celor ce cunosc prea mult viața."

N. IORGA: *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* — 1908.

„Dar intelectualismul poetului unit și cu darul firesc de observație, l-au făcut să izbutească și să rămînă neîntrecut în fabulă și în epistolă. Aici Alexandrescu e un adevărat maestru.

Talentul lui de cercetare, de analiză, pornit spre idei, spre pilduiri, sprijinit și de o mare putere de observație, a împrejurărilor din afară, au făcut din el un fabulist și un satiric de un însemnat înțeles social [...].

Am văzut curățenia sufletească la care se ridicase poetul; am văzut la ce altruism ajunsese morala lui: totul pentru alții și nimic pentru dînsul. Acest ascuțit simț moral a făcut din Alexandrescu un apărător al dreptății, un aprig dușman

al celor mari, al asupritorilor, al stăpînitorilor, un poet social și politic ce se împotrivi [...] obscurantismului, luptînd pentru patrie, pentru dreptate și uneori chiar pentru umanitate.

E. LOVINESCU: *Grigore Alexandrescu — Viața și opera lui*, Editura Minerva, Buc., 1910.

„Alexandresu a fost, mai presus de orice, un om de caracter, un om de o adîncă cinste, respectuos de legile morale. Această atitudine severă îi dă o rigiditate, o lipsă de adaptare, care explică multe din dificultățile de care s-a izbit în viață și împrejurarea că nu era înțeles de mulți, mai... mlădioși și mai puțin exigenți. Se poate spune că a avut toată nedibăcia omului care nu cunoaște drumurile piezișe. Are oroare de compromisiuni, îl revoltă prostia triumfătoare, disprețuiește adînc pe toți cei care nu umblă decît după foloase personale. A o spune pe șleau însemnează o luptă în care, prea izolat, va fi desigur învins. De aci obligația — în speranța că va fi înțeles și aprobat de cîțiva — de a recurge la mijloace indirecte, fabula, satira."

V. GHIACIOIU: Prefață la Grigore Alexandrescu, *Poezii*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1940.

„Clasic dintre cei fără dispensă și, netăgăduit, cel mai mare dintre poeții noștri dinainte de Eminescu, Grigore Alexandrescu este atît de frecvent în conștiința oricărui cititor de poezie românească, încît evocarea personalității și operei lui se poate dispensa de incidențele festive ale calendarului, ca și de stiharele ceremonialului de circumstanță. Deoarece nimic din ceea ce a vibrat la timpul său, din poemele lui, fie din cele autobiografice, familiare sau de iubire, fie din cele eroice sau sociale, fie din cele alegorice sau satirice

nu și-a pierdut nici ingenuul fior intim, nici vastul orizont umanitar, nici finul ascuțiș al ironiei caustice.

PERPESSICIUS: *Cuvînt pentru pomenirea poetului Grigore Alexandrescu.* În: *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, București, Editura pentru Literatură, 1961.

„Cu toate că multe fabule ale lui Grigore Alecsandrescu au un prototip străin, după un obicei admis în acest gen în care afabulația cade pe plan secundar, tematica ideologică apare originală și limitată la preocupările poetului, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, de ordin politic și social. Fabulistul vorbește despre prinț, despre cîrmuire și dregători, despre privilegii și noblețe, despre demagogie și falsul liberalism, despre soarta geniului și a celui slab, făcînd o mulțime de reflecții, afabulate, asupra vieții publice."

G. CĂLINESCU: *Gr. M. Alecsandrescu*, București, Editura pentru Literatură, 1962.

„Originalitatea fabulistului nu e deloc numai stilistică. Se întregește din fabule imaginea critică pe care o făgăduia *Oglindele* și se perindă în ele figuri din Țara Românească în al doilea pătrar al veacului.

Transformarea pe care o suferă motivele și anecdotele împrumutate e esențială. Detalii de vorbire sau decor localizează fără insistență întîmplarea în Țara Românească spre jumătatea veacului. Ceea ce la înaintași sau la unii contemporani, la Asachi sau Stamati, păstra caracterul mai abstract al apologului, se individualizează. De asemenea, printr-o schimbare a întîmplărilor sau prin deplasare de accente se transformă uneori însăși ideea centrală."

SILVIAN IOSIFESCU: *Grigore Alexandrescu*, București, Editura pentru Literatură, 1965.

„Istoricește, locul lui e inatacabil, fiind unul dintre poeții care au descoperit lirismului românesc trei din drumurile desfășurării sale: în fabulă, epistolă și meditație. El a servit contemporanilor drept termen de emulație, iar între 1848 și 1870 a făcut școala."

PAUL CORNEA. — *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1966.

„Alături de satiră și epistolă, cultivate cu strălucire de Alexandrescu, opera acestuia trădează un interes foarte puternic pentru fabulă. Alexandrescu este incontestabil cel mai de seamă fabulist al nostru în secolul trecut și, prin cîteva creațiuni ale sale în acest domeniu, el va rămîne una dintre marile figuri ale genului."

D. POPOVICI: *Romantismul românesc*, București, Editura Tineretului, 1969.

„Cititorul de azi, mai puțin sensibil la artificiile lirice de acum o sută de ani, e însă poate mai simțitor decît cititorii de atunci la nota personală a epistolierului și a satiricului, care și-a însușit calitățile clasice, de judecată și măsură ale marelui veac, simțul de dreptate și de omenie al secolului luminilor și pasiunea de libertate a timpului său [...] Fabulistul [...] e desigur superior celorlalți poeți de la noi care s-au încercat în acest gen."

ȘERBAN CIOCULESCU: *Începuturile literaturii artistice*. În: *Istoria literaturii române moderne* de Ș. Cioculescu, T. Vianu, V. Streinu, Editura didactică și pedagogică, București, 1971.

„Darul narativ, ca și cel de a grada episoadele, imprimînd un caracter dramatic istorioarelor alegorice, talentul de portretist, versul degajat, curgător, expresia familiară, fac din fabulele lui Alexandrescu modele în literatura noastră. Fabulistul cuprinde aspecte din societatea românească a epocii, tare politice și sociale, dar într-o viziune încă vag precizată, cu o semnificație tipologică universală, încît nu se poate vorbi decît cu mare îngăduință și mai mult metaforic de imaginea societății românești în fabulele poetului. Fără îndoială că, sub influența mișcării de eliberare națională și socială din Principate, în care Alexandrescu era angrenat și care se intensifică spre 1840, poate și sub înrîurirea romantismului, referințele la ambianța politică și socială din țara sa sînt mai evidente la fabulistul român decît la un La Fontaine sau Florian, satira e mai directă și mai vehementă. Toate acestea însă nu însemnează încă rupere de clasicism și fabulele lui Alexandrescu rămîn, în substanță, niște creații clasice."

D. PĂCURARIU, *Clasicismul românesc*, Colecția Momente și sinteze, Editura Minerva, București, 1971.

„Posesor al unei tehnici admirabile, Grigore Alexandrescu schimbă aproape cu fiecare fabulă compoziția, versul, schema strofei, alternează în cuprinsul aceleiași fabule versuri de lungimi diferite. Unele fabule sînt povestiri, în care vorbirea personajelor e redată în stil indirect, altele sînt alcătuite în cea mai mare parte din dialog, cu scurte indicații ca în dramaturgie, sau cu interludii narative. Fiecare creație în parte și sectorul fabulistic în ansamblu oferă o priveliște caleidoscopică, mereu inedită, mereu atractivă. Și în acest domeniu, clasic prin excelență, Grigore Alexandrescu este același spirit sclipitor și elastic, nesupus canoanelor și apt să inoveze. Și aici a știut să fie «nalt cu deslușire» și «simplu fără a cădea».

Fabulele întregesc fericit o operă multilaterală și definitivează contururile unei personalități creatoare, cu fața îndreptată spre viitor."

ION ROMAN. *Studiu introductiv* la Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*, Colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1972.

„Este evident că, fiind politice și sociale, aceste fabule vor rămîne — contrariul a ceea ce credea Eliad — și universale și filozofice pentru că ele reflectă un fragment de realitate privită dintr-o perspectivă generală, ele descriu un tip caracteristic momentului, care există dincolo de împrejurările concrete la care se referă, și nu un simplu accident. De aceea doar ele sînt inteligibile și astăzi, cînd motivarea concretă s-a pierdut pentru cele mai multe.

MIRCEA ANGHELESCU: *Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu*, Editura Minerva, București, 1973.

„Prin fabulele lui Gr. Alexandrescu, superioare satirelor și epistolelor aceluiași, mai șlefuite decît meditațiile romantice de tipul *Umbrei lui Mircea*, se produce în literatura noastră una din cele mai subtile treceri ale poeziei epice și didactice în sferele marii arte. A le privi numai ca pe niște documente de epocă, simple piese muzeale, ar fi o greșeală de neiertat.

Tipologia lor rămîne contemporană cu cititorul de ieri, de azi și de mîine. [...] Secretul cel mare al acestei poezii stă în modul cum mecanica versului — șocantă la prima vedere pentru neprevenit — încorporează organic mișcările sufletești.

ION ROTARU: *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, Colecția Momente și sinteze, Editura Minerva, București, 1979.

„Dar dacă Alexandrescu n-a fost „om politic", în mod evident el a făcut politică. Fabulele sale sînt veritabile luări de poziție în actualitatea imediată. Aceste mici spectacole cu măști traduc, cu o deliberat ironică transparență, unui public avizat, personaje și situații cotidiene.

Ceea ce face originalitatea fabulei alexandresciene, chiar în cazul în care avem de-a face cu motive preluate, este în primul rînd tocmai această mutație a accentului din sfera eticului în cea a politicului.

HORIA BĂDESCU: *Grigore Alexandrescu, Parada măștilor*, Editura Albatros, București, 1981.

„Deși avea simțul dramaticului accentuat, nu țintea spre teatru, poate și pentru că, fiind inexistentă o experiență autohtonă în această direcție, poetul se simțea incomodat în abordarea genului doar după modele străine, mai greu asimilabile; apoi, prudența constantă a atitudinii sale, ca și fascinația alegoriei, l-au călăuzit spre un alt fel de spectacol, acela al jocului de simboluri din fabule, unde convenția îi permitea, ca în teatrul de marionete, să se ascundă după măștile cutăror și cutăror animale, chiar dacă sforile rămîneau vizibile, chiar dacă tîlcul era străveziu și ușor descifrabil pentru toată lumea. De fapt, procedeele artistice din satire rămîn proprii și fabulelor. Atîta doar că înfățișarea reală, din viața de zi cu zi, a eroilor satirelor este înlocuită aici cu o dublură, la fel de expresivă, împrumutată din lumea animalelor."

CONSTANTIN CUBLEȘAN: Postfață la Gr. Alexandrescu, *Satire și fabule*, Editura Minerva, București, 1983.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I Ediții

Eliezer și Neftali. Poemă tradusă din Florian de Gr. Alexandrescu. Poezii a D. Gr. Alexandrescu, București, Tipografia lui Eliad, 1832.

Poezii ale D. Gr. Alecsandrescul, București, Tipărită la Zaharia Carcalechi, 1838.

Poezii a lui Gr. Alexandrescu, ediție completă, Iași, Cantora Foaei sătești, 1842.

Suvenire și impresii, epistole și fabule de Grigorie Alexandrescul, București, Tipografia lui C.A. Rosetti și Vinterhalder, 1847.

Meditații, elegii, epistole, satire și fabule de Grigore Mihail Alexandrescu, București, Tipografia națională a lui Ștefan Rassidescu, 1863.

Opere complete. București, Editura Socec, 1893.

Scrieri în versuri și proză de Grigore Alexandrescu. Cu o prefață de G. Coșbuc. București, Editura și tipografia Minerva, colecția „Biblioteca scriitorilor români", 1902.

Opere complete, I: Poezii, epistole, satire, fabule, epigrame, traduceri cu o culegere asupra vieții și operei poetului și însemnări de Emil Gîrleanu, București, 1907, „Biblioteca pentru toți", nr. 295—298.

Poezii alese cu un portret, un facsimil și un studiu de Mihail Dragomirescu, București, 1921.

Fabule. București, Cartea Românească, 1924 (Colecția „Pagini alese din scriitori români", nr. 52).

Poezii. Memorial de călătorie, cu introducere, biografii, note și indice de Gh. Adamescu, București, 1925 (Colecția „Biblioteca scriitorilor români").

Opere complete, vol. I. București, Editura Librăria „Universală", Alcalay, 1929 (Colecția „Biblioteca pentru toți, nr. 295—298).

Fabule. Lectură particulară pentru clasele II, IV și VII secundare cu un studiu introductiv și vocabular de Petre V. Haneș, București, 1933.

Fabule. Ediție îngrijită de Ion Pillat, București, 1937, ediția a II-a, 1941.

Opere complete. Poezii și proză. Ediție îngrijită de George Baiculescu, Editura Cugetarea, București, 1940, (Colecția „Clasicii Români comentați").

Poezii alese. București, Editura de stat pentru literatură și artă, colecția „Biblioteca pentru toți", 1951.

Opere, I. Poezii. Ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer. Studiu introductiv de Silvian Iosifescu. București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957.

Fabule. București, Editura Tineretului, 1957.

Versuri și proză. Culegere și prefață de Silvian Iosifescu. Text stabilit, note, tablou bibliografic de I. Fischer, București, Editura Tineretului, Colecția „Biblioteca școlarului", 1960.

Poezii. Memorial de călătorie. Prefață de Pompiliu Marcea, București, Editura pentru literatură, Colecția „Biblioteca pentru toți", 1961. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți", 1974.

Fabule și alte scrieri. Ediție îngrijită de I. Fischer, Prefață de Pompiliu Marcea, București, Editura pentru literatură, 1967.

Versuri și proză. Text stabilit și note de I. Fischer. Studiul introductiv și notele finale de Florin Mihăilescu, București, Editura Tineretului, 1967, Colecția „Lyceum".

Suvenire și impresii, epistole și fabule. Ediție îngrijită, antologie și prefață de I. Fischer, București, Editura Tineretului, Colecția „Biblioteca școlarului", 1969.
Poezii. Antologie și postfață de Dumitru Micu. Text stabilit de I. Fischer, București, Editura Minerva, Seria „Arcade", 1970. Ediția a II-a, București, Editura Minerva, Seria „Arcade", 1979.
Opere, I. Poezii. Text stabilit, note, comentarii și variante de I. Fischer. Studiu introductiv de Ion Roman, București, Editura Minerva, Colecția „Scriitori români", 1972.
Poezii. Proză. Text stabilit și note de I. Fischer. Antologie și repere istorico-literare de Mircea Anghelescu, București, Editura Minerva, Seria „Patrimoniu", 1977.
Poezii. Proză. Antologie, prefață și tabel cronologic de Constantin Mohanu, București, Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca școlarului", 1980.
Satire și fabule. Antologie, postfață și bibliografie de Constantin Cublesan, București, Editura Minerva, seria „Arcade", 1976, Ediția a II-a, București, Editura Minerva, seria „Arcade", 1983.

II. Studii, monografii și articole despre autor și operă

Bonifaciu Florescu, *Poetul Gregoriu Alessandrescu*, în „Columna lui Traian", V, nr. 5, 1874.
Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Grigorie Alexandrescu*, în „Revista Nouă", I, nr. 5, 15 aprilie 1888, sub semnătura De La Vrancea, reprodus în Delavrancea: *Despre literatură și artă*, București, Editura pentru literatură, 1963.
Pompiliu Eliade, *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français*, în „Revue des deux mondes", 1904.
Mihail Dragomirescu, *Teoria poeziei în aplicare la literatura română*. București, Tipografia Gutenberg, 1906.

Charles Drouhet, *Grigore Alexandrescu și Voltaire*. În *Omagiu lui Ion Bianu*, București, Tiparul Cultura Națională, 1927, reprodus în *Studii de literatură română și comparată*, București, Editura Eminescu, 1983.

N. Iorga, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, I. Epoca lui Asachi și Eliad*, București, Editura Minerva, 1907.

E. Lovinescu, *Gr. M. Alexandrescu. Viața și opera lui*, București, Editura Minerva, 1910, Ediția a II-a, București, Editura Cartea Românească, 1925. Ediția a III-a, București, Editura Casa Școalelor, 1928 și în *Opere*, vol. III, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, București, Editura Minerva, 1984.

Ion Trivale, *Grigorie Alexandrescu în fața poeziei române de astăzi*, în „Noua revistă română", vol. XIII, nr. 10, 6 ianuarie 1913. Reprodus în *Cronici literare*, București, Editura Minerva, 1971.

Ovid Densusianu, *Grigore Alexandrescu*. În *Istoria literaturii moderne*, vol. I-III, București, 1920—1921, ediția a III-a, București, 1929—1931, ediția a IV-a, f.a., București, Editura Cugetarea.

Mihail Dragomirescu, *Integralismul*. București, Editura Institutului de literatură, 1929.

D. Popovici, *Grigore Alexandrescu. Literatura română modernă*, vol. I, curs ținut la Facultatea de Litere din Cluj în anul 1939—1940, *Romantismul românesc*. Ediție îngrijită și note de Ioana Petrescu. București, Editura tineretului, colecția „Lyceum", 1969. Ediția a II-a, București, Editura Albatros, colecția „Lyceum", 1972.

G. Călinescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, Ediția a II-a revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982.

Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București Editura Casa Școa-

lelor, 1944 (*Grigore Alexandrescu*, în *Începuturile literaturii artistice* de Șerban Cioculescu). Ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1971.

Mihail Dragomirescu, Prefață la Grigore Alexandrescu, *Poezii alese*, București, Editura Casa Școalelor, 1921. Reprodus, în *Scriert critice și estetice*, București, E.P.L., 1969.

Silvian Iosifescu, *Alexandrescu, poet modern*, în *Drumuri literare*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957.

Perpessicius. *Cuvînt pentru pomenirea poetului Grigore Alexandrescu*, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*. București, Editura pentru literatură, 1961.

G. Călinescu, *Gr. M. Alexandrescu*, București, Editura pentru literatură, 1962.

Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, București, Editura Tineretului, 1965.

Paul Cornea, *Grigore Alexandrescu sau lirismul pașoptist ca experiență interioară*, în *De la Alecsandri la Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1966.

Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române*, II (vol. colectiv), București, Editura Academiei, 1968.

G. Ivașcu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române*, I, București, Editura științifică, 1969.

D. Păcurariu, *Gr. Alexandrescu*, în *Clasicismul românesc*, București, Editura Minerva, 1971.

Ion Rotaru, *Grigore Alexandrescu*, în *O istorie a literaturii române*, I, București, Editura Minerva, 1971.

Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu*, București, Editura Minerva, 1973.

Georgeta Loghin, Prefață la *Fabula în literatura română*, Editura Junimea, Iași, 1976.

Ion Rotaru, *Analize literare şi stilistice. (Boul şi viţelul, Lupul moralist)*, „Biblioteca şcolarului", Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1979.
Ion Rotaru, *Grigore Alexandrescu*, în *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia „Momente şi sinteze", 1979.
Eugen Simion, *Dimineaţa poeţilor*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.
Al. Piru, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, Editura Univers, Bucureşti, 1981.
Horia Bădescu, *Grigore Alexandrescu. Parada măştilor*, Bucureşti, Editura Albatros, colecţia „Contemporanul nostru", 1982.
Sanda Radian, *Grigore Alexandrescu*, în *Măştile fabulei*, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia „Momente şi sinteze", 1983.

CUPRINS

Tabel cronologic V
Prefață IX
Notă asupra ediției LIX

FABULE 1

Vulpoiul predicator 3
Privighitoarea și păunul 7
Măgarul răsfățat 10
Papagalul și celelalte paseri 14
Catîrul ce-și laudă nobilitatea 17
Lebăda și puii corbului 19
Privighitoarea în colivie 25
Ursul și lupul 30
Boul și vițelul 36
Cîinele izgonit 45
Șoarecele și pișica 50
Vulpea, calul și lupul 55
Privighitoarea și măgarul 59
Cîinele și cățelul 64
Pisica sălbatică și tigrul 70
Dervișul și fata 74
Dreptatea leului 77
Nebunia și Amorul 83
Lupul moralist 86
Vulpea liberală 92

Mierla şi bufniţa 96
Cucul 99
Uleul şi găinile 102
Oglindele 106
Toporul şi pădurea 111
Elefantul 116
Cîinele şi măgarul 123
Bursucul şi vulpea 125
Şarlatanul şi bolnavul 128
Atelajul eterogen 132
Iepurele, ogarul şi copoiul 135
Ursul şi vulpea 140
Corbii şi barza 145
Calul vîndut şi diamantul cumpărat 150
Porcul liberat 152
Castorul şi alte lighioni 155
Mielul murind 159
Zugravul şi portretul 162
Catîrul cu clopoţei 166
Lişeţa, raţa şi gîsca 171
Vînătorul 176

Aprecieri critice 180
Bibliografie selectivă 188

Lector : MARCELA PĂDUREAN
Tehnoredactor : GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar 21.II.1986. Apărut 1986.
Comanda nr. 2598.
Coli de tipar 8.

Tiparul executat sub comanda nr. 50 437
la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
Piața Scînteii nr. 1 — București,
Republica Socialistă România

Seria de TEXTE COMENTATE-Lyceum
are menirea să contribuie
la înțelegerea și interpretarea
operelor fundamentale
din tezaurul literaturii române
și universale,
oferind modele de analiză literară.
Această serie utilizează texte
reproduse după ediții definitive,
încorporînd fie o singură lucrare,
fie o riguroasă selecție
din creația aceluiași scriitor.
Aparatul critic este alcătuit
dintr-o amplă analiză a textului ales,
note de subsol,
cu indicarea pasajelor interesante
pentru dezvoltarea conflictului,
caracterizări ale personajelor etc.,
tabele sinoptice, o bibliografie .
și un capitol de referințe critice.

Lei 15,50